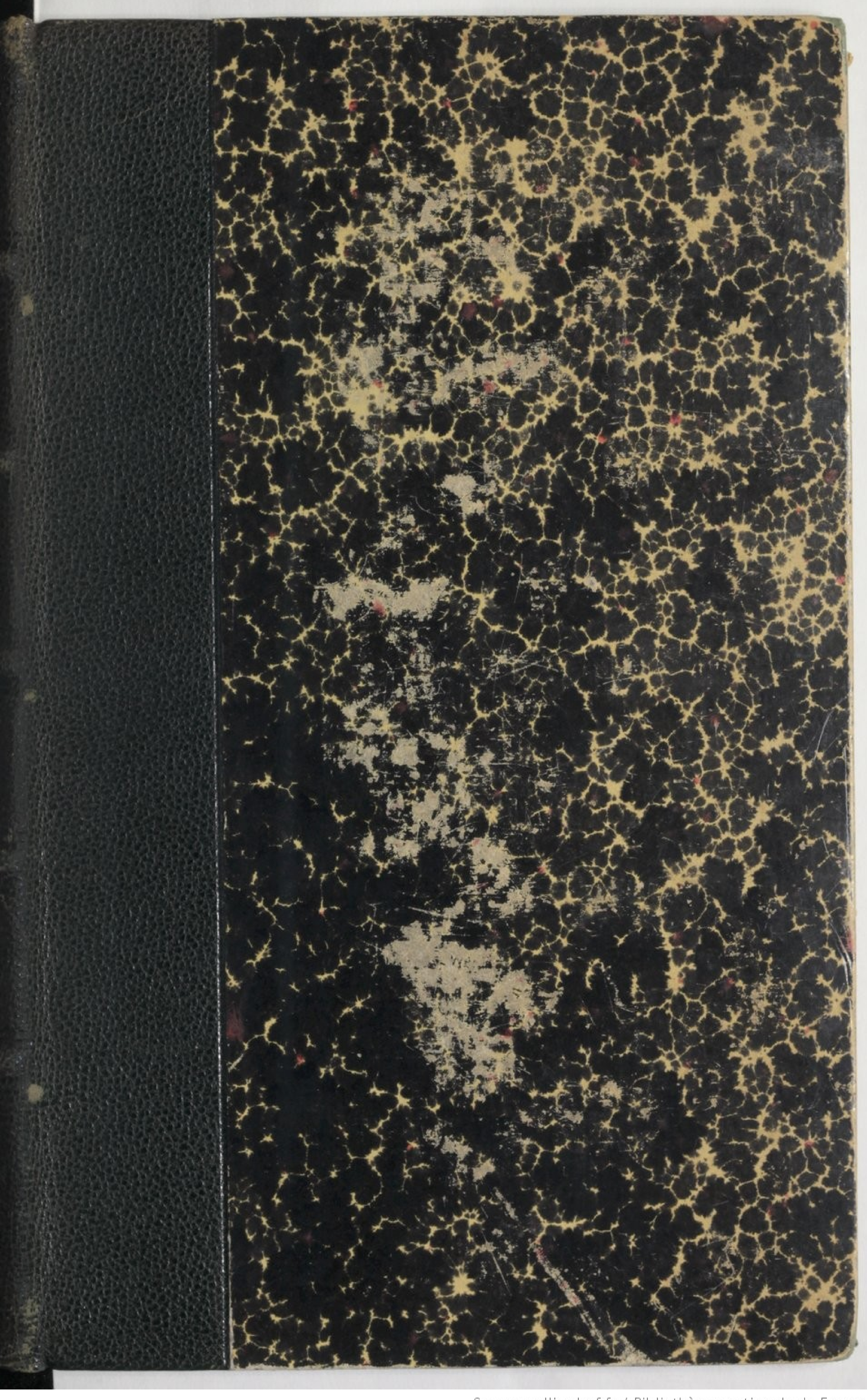
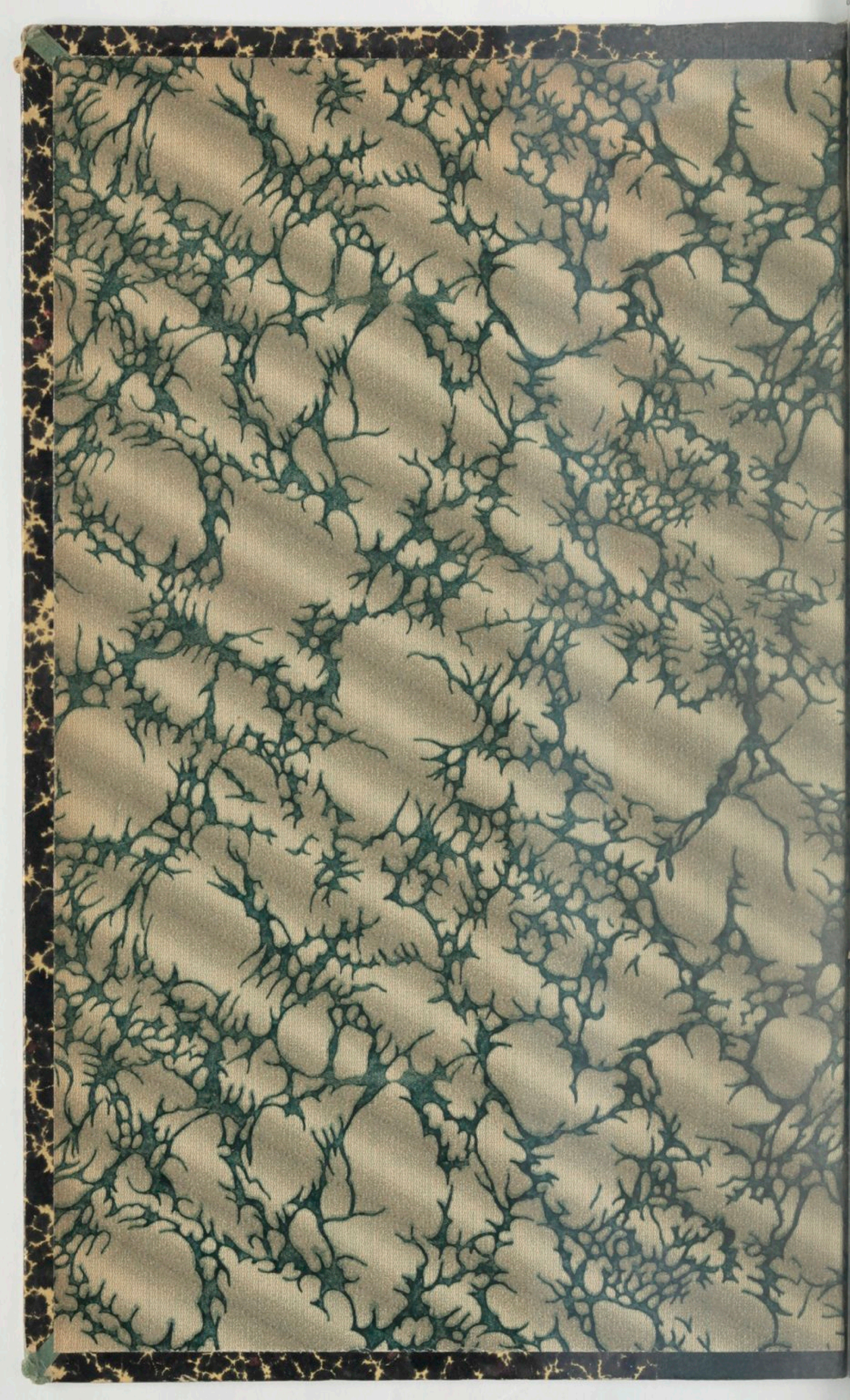


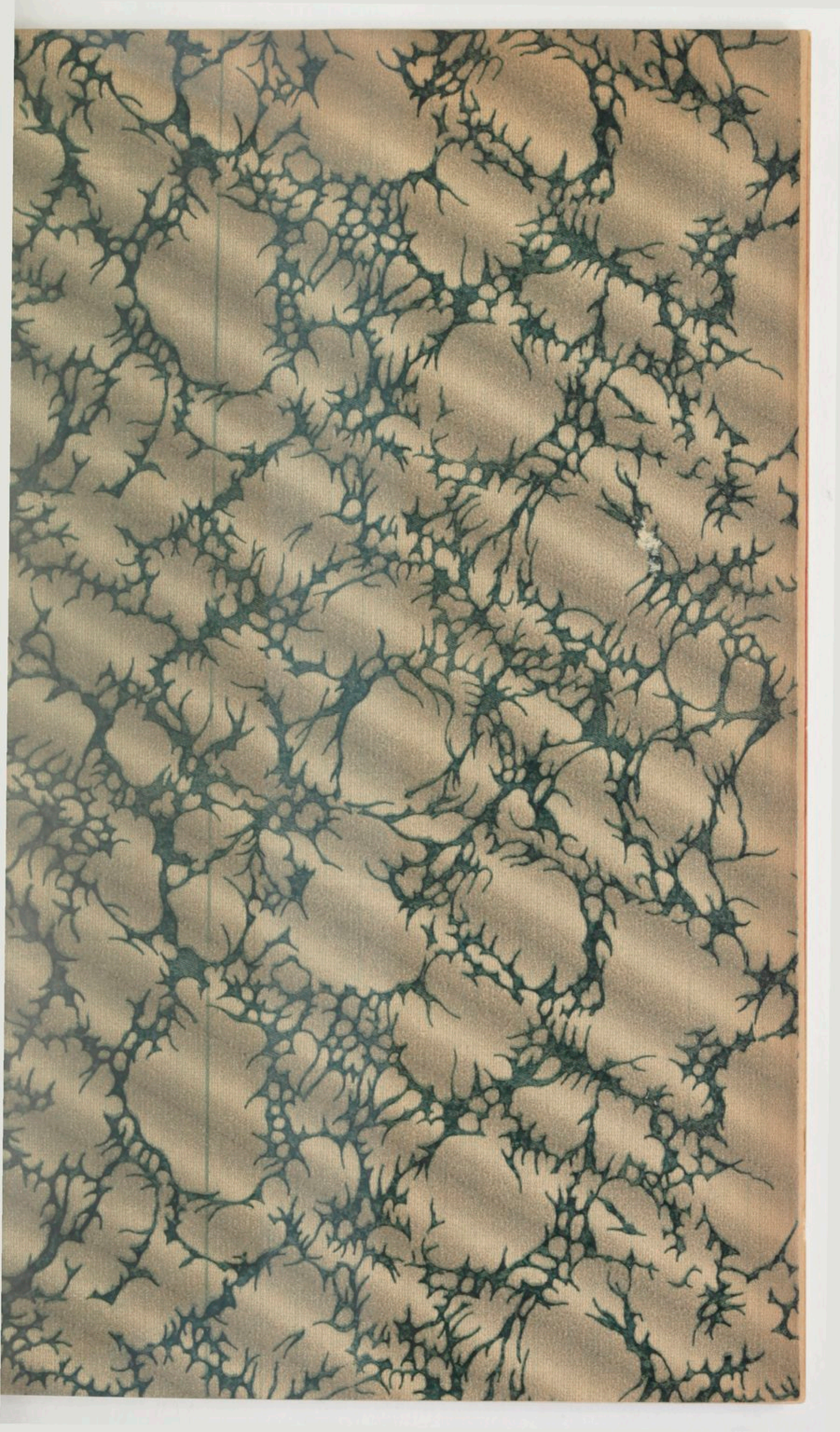
Manuel d'art musulman : arts plastiques et industriels



Migeon, Gaston (1861-1930). Manuel d'art musulman : arts plastiques et industriels. 1927.







MANUEL
D'ART MUSULMAN

ARTS PLASTIQUES ET INDUSTRIELS

PAR

Gaston MIGEON
DIRECTEUR HONORAIRE DES MUSÉES NATIONAUX

Ouvrage couronné par l'Académie des Inscriptions
(Prix Bordin)

TOME PREMIER

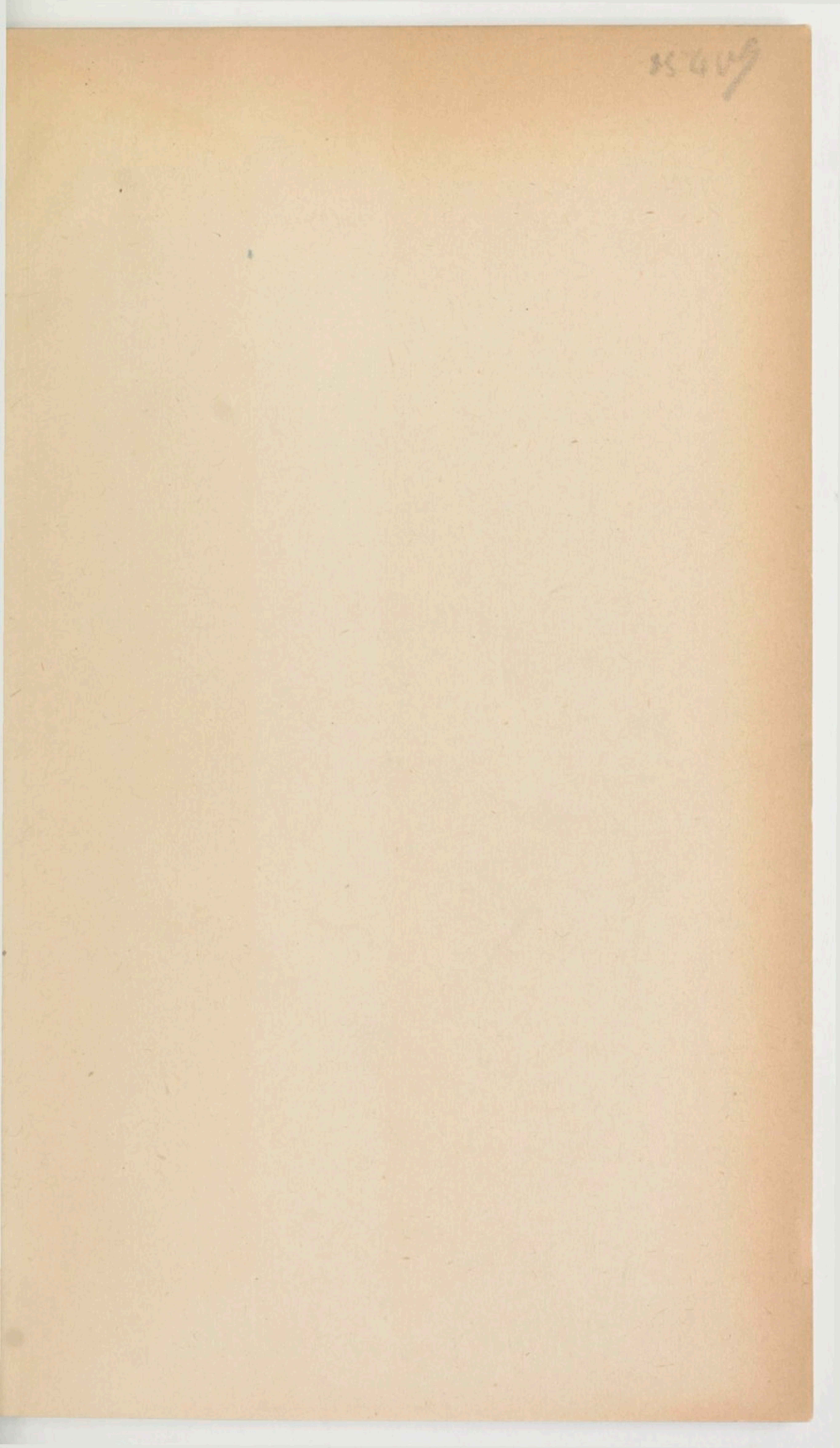
DEUXIÈME ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE



PARIS
ÉDITIONS AUGUSTE PICARD
82, rue Bonaparte, 82

1927





MANUEL D'ART MUSULMAN



MANUEL
D'ART MUSULMAN

ARTS PLASTIQUES ET INDUSTRIELS

PAR

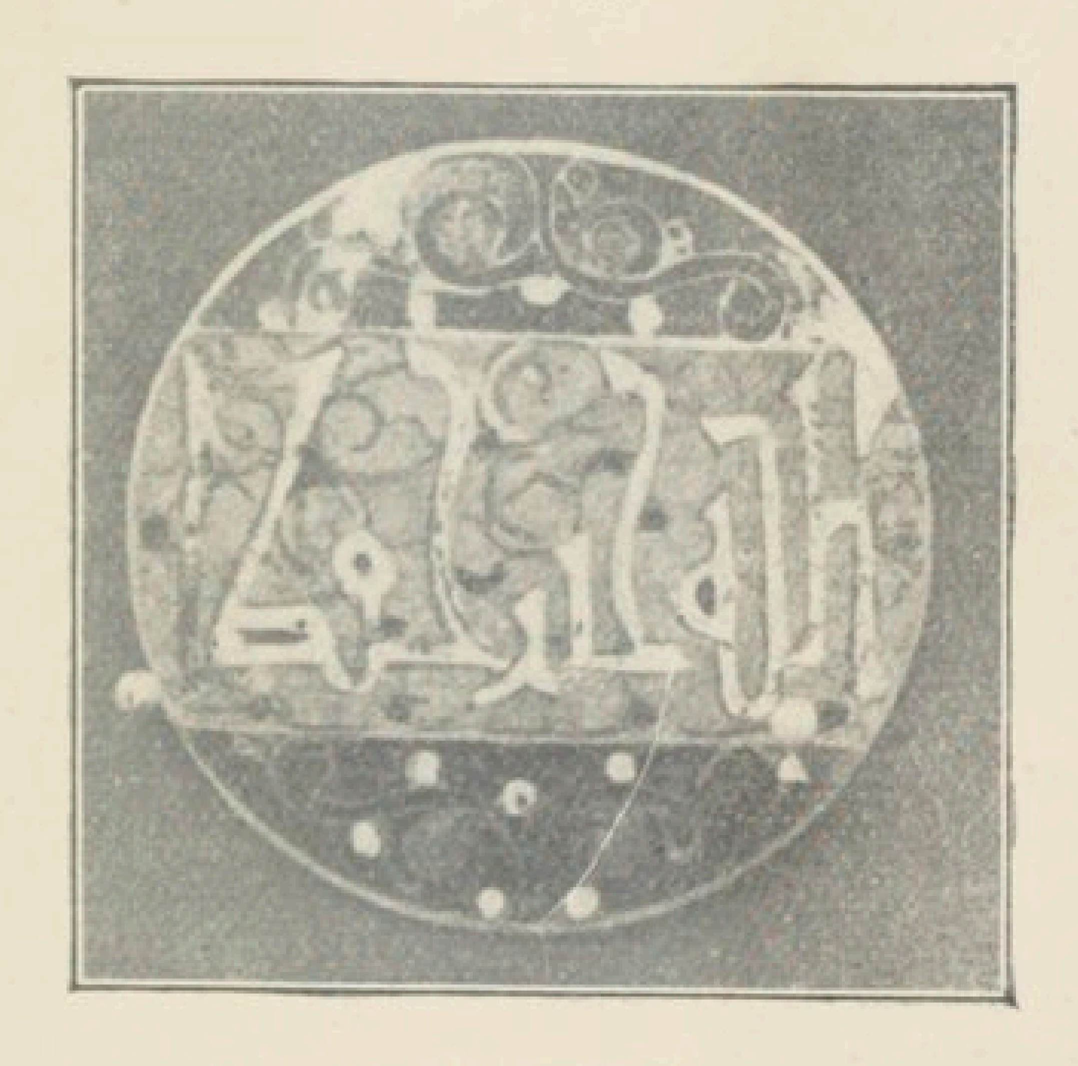
GASTON MIGEON
DIRECTEUR HONORAIRE DES MUSÉES NATIONAUX

TOME PREMIER

PEINTURE ET MINIATURE — SCULPTURE DÉCORATIVE
MONUMENTALE OU MOBILIÈRE, PIERRE, STUC, BOIS
IVOIRES — BRONZES — MONNAIES — ARMES

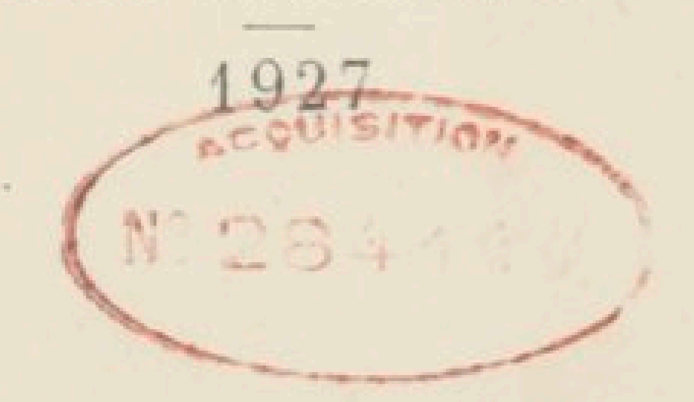
Ouvrage couronné par l'Académie des Inscriptions
(PRIX BORDIN)

DEUXIÈME ÉDITION
Revue et augmentée



PARIS
ÉDITIONS AUGUSTE PICARD
82, RUE BONAPARTE, 82

1927



A LA MÉMOIRE DE MON AMI

MAX VAN BERCHEM

PRÉFACE

Quand, en 1907, nous consentions, avec H. Saladin, à publier un manuel d'art musulman, nous ne pouvions nous dissimuler la précarité et le caractère provisoire de bien des théories et des idées qui pouvaient paraître alors aventureuses. Le domaine de l'archéologie musulmane était presque encore *terra incognita*. Si les géographes et les voyageurs y avaient déjà relevé bon nombre de monuments, si les épigraphistes avaient déjà déchiffré une quantité notable d'inscriptions, bien rares étaient ceux qui avaient cherché à dominer ces questions si complexes, ou à opérer des classements scientifiques. Plus rares encore étaient les conservateurs de bibliothèques et de musées, qui, devant des séries considérables de livres illustrés et d'objets, en avaient tenté le dénombrement et l'étude. Les collections musulmanes des musées anglais, qui sont de la formation la plus ancienne, n'ont pas encore fait l'objet du moindre catalogue. Seuls le Musée arabe du Caire et le Musée du Louvre possèdent des catalogues illustrés et scientifiquement établis de leurs magnifiques séries d'objets musulmans.

Tant de négligence ou d'indifférence devant un art admirable qui a fleuri sur trois continents pendant treize siècles ne saurait s'expliquer que par la carence des universités et des écoles, contre laquelle, par la parole et par l'écrit, je n'avais jamais manqué d'exprimer de durs reproches.

Jamais les directeurs de l'École d'Athènes, exclusivement préoccupés d'archéologie antique, n'ont su éveiller ou soutenir la curiosité de leurs élèves pour ces terres islamisées des rivages asiatiques, où cependant leur haute culture générale et les excellentes méthodes de travail les

auraient si utilement secourus dans les longues recherches à y entreprendre. Un seul élève, par sa louable initiative, abandonna les routes encombrées de l'hellénisme pour se livrer aux recherches musulmanes ; déplorons à tout jamais que la guerre de 1914 ait interrompu la carrière si pleine de promesses de M. G. Mendel.

Plus coupable est encore l'École des Langues orientales, qui, à côté de ses cours linguistiques, aurait dû et puorganiser un cours d'archéologie et d'épigraphie musulmanes ; que de fois vainement l'avons-nous sollicité ! Et n'est-il pas lamentable qu'un savant du rang de Max van Berchem ait, à plusieurs reprises, proposé généreusement de venir faire chaque hiver une série de conférences, sans qu'on ait jamais accueilli cette suggestion.

L'unique satisfaction que nous ayons pu recevoir fut de voir créer, par la direction de l'enseignement supérieur, une chaire d'archéologie musulmane à la Faculté des Lettres d'Alger, et qu'elle ait été confiée à l'un des plus dignes de cette charge, M. Georges Marçais. Et nous venons d'apprendre qu'une chaire analogue à la nouvelle Université turque de Constantinople vient d'être attribuée à un jeune professeur de l'Université de Strasbourg, M. Gabriel.

Au cours des deux années 1905 et 1912, que je consacrai à l'École du Louvre à l'étude des arts industriels de l'Islam, je ne ménageai pas les appels pressants aux élèves de poursuivre leurs études dans cette voie où je désirais tant les entraîner.

Notre Institut français d'Archéologie du Caire serait la plus parfaite école d'application, ouverte libéralement aux études musulmanes libres : la proportion des élèves égyptologues sur les arabisants y est écrasante. Nous ne saurions citer, au cours des quarante dernières années, d'autres noms que ceux de MM. Casanova, P. Ravaisse, Albert Gayet, Salmon, Max van Berchem, Massignon et Gaston Wiet, qui lui aient fait honneur. J'ai pu reçueillir encore l'an dernier, au Caire même, la fâcheuse impression que cause, parmi nos représentants comme chez les Égyptiens, cette négligence à profiter des avantages que nous créent nos privilèges scientifiques en Égypte.

Cependant nous ne saurions nous décourager. L'intérêt pour les questions d'art musulman n'a jamais été plus vif en France. Les col-

lections publiques y sont ardemment admirées et étudiées, les expositions visitées avec empressement, les ventes publiques suivies et disputées, et les études dans l'ordre de l'archéologie courageusement poursuivies par des savants tels que Gaston Wiet, professeur à l'Université de Lyon, héritier du grand prestige de Max van Berchem ; Georges Marçais, Samuel Flury ; par des jeunes gens tels que MM. André Godard dans sa belle mission en Afghanistan, MM. de Lorey et Sauvaget à Damas, MM. Alf. Bel et Ricard au Maroc, suivis par la remarquable équipe de l'Institut des Hautes Études marocaines, MM. Henri Basset, Levi-Provençal, H. Terrasse et Hainaut, que le maréchal Lyautey a pris la si heureuse initiative de créer à Rabat. Il est impossible que de si beaux champs à exploiter demeurent en jachère, et c'est encore comme un stimulant que ce manuel agira, mieux encore, je l'espère, qu'à sa première édition (1907). Dans ce domaine, les efforts des savants étrangers ont depuis cette date, en vingt ans, été considérables. C'est à coordonner leurs travaux, à voir les choses d'un peu haut, à en donner quelques idées d'ensemble que je me suis efforcé.

Cette fois encore, il me plaît de rappeler avec émotion ce que je dois aux conseils éclairés et généreux de mon cher et regretté ami Max van Berchem, et de remercier de tout mon cœur M. Gaston Wiet, qui, spontanément, est venu me proposer de le remplacer auprès de moi pour revoir toutes les épreuves de ce manuel au point de vue épigraphique et orthographique des noms.

Gaston Migeon.

Juillet 1926.

PRÉCIS HISTORIQUE

DES

CIVILISATIONS MUSULMANES

PRÉCIS HISTORIQUE

DES

CIVILISATIONS MUSULMANES

I

L'ARABIE PRIMITIVE
MAHOMET ET SES COMPAGNONS
LES PREMIÈRES CONQUÊTES DE L'ISLAM

A l'extrémité sud-occidentale de l'Asie, s'avance dans l'océan Indien une presqu'île dont l'histoire très reculée nous est peu connue. Entourée de deux côtés par la mer Rouge et le golfe Persique, qui baignent ses côtes arides et inhospitalières, elle se rattache au continent par des steppes pierreuses et désertes.

Un millier d'années avant l'ère chrétienne, la région méridionale de cette presqu'île, celle que les Grecs ont appelée Arabie heureuse, que nous appelons le Yémen, formait un royaume, apanage de la reine Balkis (de la dynastie des Himyarites, celle qu'on a appelée la Reine de Saba). Sa capitale aurait été Mareb, à deux jours de marche au nord-est de la ville actuelle de Sana, dans une plaine où un grand nombre de pierres taillées, de coins et d'inscriptions retrouvés ont permis de reconnaître le plan d'une grande cité.

La renommée du roi Salomon, qui régnait alors à Jérusalem, vint jusqu'à la reine Balkis, qui résolut de nouer des relations avec lui, et se décida au lointain voyage de Jérusalem, curieuse de connaître les splendeurs dont les caravaniers apportaient jusqu'à elle le récit. Il n'est pas douteux que de ce jour l'Arabie, par les légendes religieuses dont l'imagination arabe s'empara, ne reçût l'influence de la civilisation palestinienne. C'est ce qu'ont très bien cherché à éclairer les travaux de Caussin de Perceval et de De Slane.

On ne connut pendant bien longtemps que peu de chose de l'Arabie. Seule elle demeura en dehors de la souveraineté d'Alexandre le Grand. Résolu à la soumettre, il mourut avant d'avoir pu réaliser son dessein. Une armée d'Auguste, commandée par Ælius Gallus, y pénétra. Elle subit des revers désastreux. Heureusement Strabon, qui suivait l'armée, tenait un journal de route dont il se servit dans sa Géographie.

La dynastie des Himyarites avait été successivement remplacée par un usurpateur juif, puis par un prince d'Abyssinie. Finalement le Yémen était devenu tributaire de la Perse Sassanide.

A une époque reculée, difficile à préciser, une sorte de pèlerinage s'était établi dans une vallée de la région centrale, qui avait ainsi pris le nom de Hejaz, « la terre des pèlerinages », mais cette dévotion s'exerçait surtout autour de la montagne de miséricorde « Arafat », où était vénérée la *pierre sacrée* ; on eut vite fait d'enfermer cette pierre dans les murs d'une construction appelée Kaba ou Cube, autour de laquelle on construisit plus tard une mosquée renfermant une source nommée Zem-Zem.

Comme l'argent des pèlerins affluait dans cette région, il était important d'en être le chef. L'ambition y poussa

un certain Kossaï, descendant de Fihr, surnommé le Koreïsh, dont on sait peu de chose, si ce n'est qu'il y accrut vite son pouvoir. Il y attira sa famille et, vers 440, il y édifia un palais, d'où il réglait la marche des caravanes de pèlerinage (astreintes à un impôt de séjour), et établissait les rites et cérémonies qui n'ont guère dû changer depuis lors. Peu à peu une ville se créait : ce fut l'origine de La Mecque.

Un peu plus au sud, dans le Yémen, régnait un vice-roi du Prince d'Abyssinie, nommé *Abraha*, qui avait fait de *Sana* sa capitale, et y avait créé des palais, des jardins, des fontaines. Sana ne déchut jamais de sa première splendeur ; elle fut, aux plus beaux temps de l'Hégire, le centre d'un trafic considérable, la ville riche et prospère de l'Arabie. Et il n'est pas douteux, au dire des voyageurs peu soucieux d'archéologie qui l'ont traversée, qu'on n'y doive retrouver des vestiges de sa gloire passée.

A Kossaï avait succédé Abd el-Muttalib, dont un fils, *Abdalla*, avait épousé une fille d'une surprenante beauté, Amina. C'est de cette union que devait naître le jeune Mahomet, à la fin de l'été 569, disent les uns, 570 ou 571, disent les autres.

Après avoir déclaré sa foi et commencé sa prédication, Mahomet, devant l'opposition qu'il rencontra, dut disparaître, et mener pendant quelques années une vie errante. Invité par ses adhérents à venir les rejoindre à Médine, il s'y fixait en 622. C'est l'année dite de « Hidjira », émigration, Hégire, de laquelle les musulmans firent dater leur calendrier.

Nous nous dispenserons de refaire ici l'histoire de la vie de Mahomet, et d'exposer sa prédication et les conséquences qui en découlèrent. C'est un beau chapitre de l'Histoire des Religions, et l'on peut consulter à ce sujet les travaux de

Caussin de Perceval, de Deutsch, de Sprenger, de Weill, de Muir, de Müller et de Stanislas-Guyard.

La mort du Prophète, le lundi 8 juin 632, laisse le champ libre aux prétendants. De tous ceux qui l'avaient entouré, qui étaient les dépositaires de sa pensée, le choix se porta sur *Abou Bekr*, que Mahomet avait d'ailleurs désigné lui-même, bien qu'Ali ait paru avoir d'aussi bonnes raisons de le remplacer. Si grande était dans l'esprit de quelques-uns la croyance au succès de ce dernier qu'une secte portant son nom existe encore, et que les Musulmans de la Perse, adhérant à l'interprétation du Coran selon les idées d'Ali, considèrent encore aujourd'hui Abou Bekr comme usurpateur. C'est ainsi que deux grandes sectes se sont partagées l'Islam, l'une en Perse, connue sous le nom d'*Aliytes*, de *Fatimides* ou de *Shias* (Chiites), l'autre dans le reste du monde musulman sous le nom de *Sunnites* ou traditionnistes, adhérents orthodoxes aux prétentions d'Abou Bekr.

L'action de Mahomet, sa prédication s'inspirant de la religion des Hébreux et du principe d'un Dieu unique comme révélation nouvelle à un peuple d'idolâtres, avaient comme corollaire l'obligation de catéchiser et de plier à cette religion nouvelle le plus grand nombre d'infidèles, même par la force. Cette force n'allait pas tarder à se faire sentir au monde. La première expédition d'Abou Bekr fut dirigée contre la Perse, la Chaldée et la Babylonie. Conduite par Kalid, en 633, elle n'eut à enregistrer que des succès. Une autre expédition contre les Grecs de Syrie fut moins heureuse.

Abou Bekr, sentant alors ses forces décliner avec l'âge, remit le pouvoir à Omar, un des quatre compagnons de Mahomet, dont le premier acte fut de disgracier Kalid.

Sans perdre de temps, Omar reprit de suite la lutte contre l'Irak, que suivit la soumission complète de la Mésopotamie,

après la prise de la cité royale de Médain en 637, dans laquelle les Arabes trouvèrent un riche butin. Cette heureuse campagne détermina Omar à déplacer le centre de son nouvel Empire, qui jusqu'alors était resté *Médine,* et à fonder l'année suivante deux nouvelles capitales, *Bassora* dans le Delta de l'Euphrate, à 70 milles du golfe Persique, et *Koufah* (en 656) à même distance, au sud de l'emplacement de Babylone, près de Hira. Ces deux villes eurent, aux premiers âges de l'Islam, une très grande influence. Leur population atteignit rapidement près de 200 000 âmes. La littérature, la politique et la théologie y étaient l'objet d'études très brillantes, et le luxe y devint très vite raffiné.

A l'ouest, les armées d'Omar ne demeuraient pas oisives ; elles avaient reçu l'ordre de marcher sur *Damas,* cité fameuse pleine des souvenirs d'Abraham, de Paul, de David. C'était encore un centre de grand commerce, et d'une population considérable. La beauté du climat, la fécondité du sol étaient de grandes tentations pour les gens du Désert, qui la considéraient comme un Paradis. Ils s'en rendaient maîtres en 635 et, poursuivant leurs succès, s'emparaient de Baalbek, de Homs, d'Alep et d'Antioche.

Le khalife Omar n'avait pas quitté Médine, d'où il organisait l'Empire mahométan, dont chaque jour reculait les limites. C'est là qu'il apprit un jour qu'Amr, un de ses généraux, marchant vers Jérusalem, repoussait les Grecs et que leur général, battant en retraite vers l'Égypte, demandait à traiter.

Omar vint en personne recevoir sa soumission (639).

Il voulut du moins profiter de son séjour à Jérusalem pour décider qu'on fît une mosquée qui fût une des plus fameuses de l'Islam, sur la vaste terrasse qui avait porté successivement les temples de Salomon, d'Hérode et d'Hadrien ; on l'appela

la Koubbat-es-Sakhra ; plus tard les Croisés l'appelèrent la mosquée d'Omar.

Amr poursuivit les desseins d'Omar, qui étaient de porter la guerre en Égypte, et c'est en 640 qu'il y pénétra à la tête de 4 000 hommes ; il s'empara de *Misr*, dite la Babylone d'Égypte, un peu au nord de l'ancienne Memphis, puis marcha de suite sur Alexandrie, la deuxième cité de l'Empire byzantin, qui, par crainte du pillage, se rendit en mars 641.

Alexandrie était un trop vivant symbole de la domination romaine pour que le khalifat en voulût faire la capitale de l'Égypte musulmane. Amr dut choisir un lieu plus central. Il choisit la plaine où il avait établi son camp avant d'assiéger *Misr*, et décida d'y construire sa mosquée, dont rien d'actuel ne permet de reconnaître l'ancien édifice. Puis il commença les fondations de la cité nouvelle, qu'il appela *Foustat* (la tente). Foustat resta la capitale de l'Égypte pendant plus de trois siècles, jusqu'à ce que el-Kahira (Le Caire) ait été fondé, en 909. Elle demeura même la ville du commerce jusqu'à sa destruction par les Croisés conduits par Amalric en 1168.

En *Perse*, les hostilités n'avaient pas été suspendues : commencées en 637, poursuivies avec des fortunes diverses, elles aboutirent à la défaite du dernier roi sassanide Yestegird, qui, dépossédé, abandonné, voulut fuir vers Ispahan et Merv [1] et mourut en 661, près de l'Oxus. La résistance des Persans se prolongea jusqu'à ce que les deux armées se fussent rencontrées à *Reï* (Rhagès), un peu au nord de Téhéran.

La Perse était conquise.

La fin du khalifat d'Omar était triomphante ; ce fut en 644 qu'il mourut : comme il entrait à la mosquée de Médine,

1. Merv fut capitale du Khorassan sous le khalifat suivant. Comme Samarcande et Bokhara, elle fut le siège d'une école de lettres, dans laquelle le sultan Mamoun fut instruit. Les Seldjoukides en prirent possession en 1037.

un esclave ramené de Nevahend, Abou-Loulou, lui plantait un poignard dans le dos. Il avait commencé simple khalife de l'Arabie ; il mourait maître de l'Égypte, de la Palestine, de l'Irak, de la Mésopotamie et de la Perse.

Le pouvoir fut offert à *Ali*, à condition qu'il gouvernerait conformément aux précédents établis par Abou Bekr et Omar. Il refusa, voulant ajouter au Coran et aux lois de Mahomet son propre jugement. Ce fut *Othman*, le quatrième et dernier compagnon de Mahomet, qui recueillit le pouvoir. Il ne devait pas le conserver longtemps ; il mourut frappé par un conspirateur. On insista de nouveau auprès d'Ali, qui, après s'être fait prier, finit par accepter. Il dut tout d'abord briser les complots des prétendants mécontents.

Ali établit alors la capitale du khalifat à *Koufa*, délaissant un peu la Syrie. Il eut tort, car son gouverneur *Moawia*, un converti à l'Islam, était un homme de premier ordre, qui avait assuré en Syrie un fort pouvoir personnel. Il se posa de suite en adversaire d'Ali et chercha à capter le concours d'Amr, qu'Othman avait privé de son commandement et qui vivait tranquillement en Palestine. Dans l'espoir d'une récompense, il ne repoussa pas les propositions de Moawia. Une armée de 90 000 hommes, à peu près égale à celle d'Ali, se mit donc en marche contre lui ; la rencontre se fit en l'été de 657 à Siffin, sur l'Euphrate, au nord de Palmyre. Des mois se passèrent en escarmouches meurtrières, mais indécises. C'est alors en 660 que trois fanatiques se rencontrèrent, qui, désespérés de l'état troublé de l'Islam, cherchèrent un remède et ne surent le trouver que dans le meurtre. Ils se séparèrent, armés chacun d'un poignard empoisonné, l'un pour tuer Ali, l'autre Moawia, l'autre Amr ; un seul réussit, et Ali mourait trois jours plus tard.

Ali fut un homme d'un noble caractère, de grande sagesse

et d'esprit délié. Il ne fut pas glorifié tout d'abord. Ce fut plus tard qu'on le comprit et qu'on lui rendit de grands honneurs en lui élevant un splendide mausolée. Aimant le luxe et le plaisir, ce fut vraiment le premier khalife qui ait cultivé les lettres et les arts, et les ait protégés à sa cour. Son fils Hasan n'eut pas la force de lutter contre un adversaire tel que Moawia, et en moins de six mois celui-ci devenait commandeur des croyants.

C'est Damas qui, pour près d'un siècle, allait devenir la capitale du khalifat (661-750), dont la souveraineté s'étendit dans l'Afrique du Nord jusqu'a l'Espagne, et à l'est jusqu'au Turkestan, et, dans la dynastie des Omeyyades, le pouvoir, chose nouvelle, allait se transmettre héréditairement. Il devait en résulter une diminution d'importance pour l'Arabie. Le pèlerinage ne devait jamais cesser d'y être célébré, mais à une date fixe ; après quoi les deux capitales de l'Hejaz devaient retomber dans le silence.

BIBLIOGRAPHIE

Aboulfeda, *Annales Muslemici*. Traduites par Jean Jacob Reiske, 5 vol. in-4, Copenhague, 1789-1794.
Aboulfeda, *Géographie*. Traduction par Reinaud, 2 vol. in-4, Paris, 1848.
Aboulfeda, *La vie de Mahomet*. Traduction par Desvergers, in-8, 1837.
Barbier de Meynard, *Vie d'Ibrahim, frère d'Haroun er-Raschid* (Journal asiatique, mars 1869).
Brunnow, *Provincia araba*, 2 vol., Strasbourg, 1902-1903.
Caussin de Perceval, *Essai sur l'histoire des Arabes avant l'Islamisme*, 3 vol., Paris, 1847.
Defremery, *Mémoires d'histoire orientale*, 2 vol. in-8.
Deutsch, *Islam*. Quaterly Review, octobre 1869, London.
Dozy, *Essai sur l'histoire de l'Islamisme*. Traduction Chauvin, 1 vol. in-8, Paris, 1879.
Encyclopédie de l'Islam, dir. Houtsma, Paris, Picard, 1908, 38 fasc. parus, en cours de publicité.
Es Suyuti, *History of the Caliphs*. Trad. Jarrett, Calcutta, 1881.
Fago (Vincenzo), *Arte araba*, Bibliographie, Rome, 1909.
Freeman, *The history and Conquest of the Saracens*, Londres, 1856, rééditée en 1877.
Fresnel (Fulgence), *Lettres sur l'histoire des Arabes avant l'Islamisme*, Paris, 1836.
Gilman, *The Saracens*, 1 vol., Londres, 1895.
Grousset (René) *Histoire de l'Asie*, 3 vol., Crès, Paris, 1921.
Guyard (Stanislas), *La Civilisation musulmane*, Paris, 1844.
Goldziher, *Mohammedanische Studien*.
Hammer Purgstall, *Gemalde-Saal der Lebenbeschreibungen grosser Moslimicher Herrscher*, 6 vol., Leipzig, 1837-1839.
Heyd, *Histoire du commerce du Levant au Moyen Age*. Trad. Furcy-Raynaud, 1885-86, 2 vol. in-8.
Herbelot, *Bibliothèque orientale*, Paris, 1777-1779, 4 vol. in-4.
Huart (C.), *Histoire des Arabes*, Paris, 1912, 2 vol. in-8.
Ibn Khallikan, *Dictionnaire biographique*. Traduction de Slane, Paris, 1843-1871, 4 vol. in-4. (C'était un Arabe de la famille des Barmecides, né en 1211.)
Kremer, *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen*, 2 vol., Vienne, 1875-1877.
Lane Poole (Stanley), *The Mohammedan Dynasties*, Westminster, 1897.
Le Bon (Dr Gustave), *La Civilisation des Arabes*, 1 vol., Paris, 1884.
Marigny (Abbé de), *Histoire des Arabes sous le gouvernement des khalifes* 4 vol., Paris, 1750.

Marigny, *Histoire des révolutions de l'Empire des Arabes*, 4 vol., Paris, 1750.
Masoudi, *Les Prairies d'or*. Traduction Barbier de Meynard, 9 vol. in-8, Paris, 1861-1877.
Müller, *Der Islam im Morgen und Abendland*, Berlin, 1885.
Niebuhr, *Voyage en Arabie*, 2 vol., Amsterdam, 1780.
Palmer, *Harun ar-Raschid and Saracen civilization*, Londres et New-York.
Reynold A. Nicholson, *A litterary history, of the Arabs*. Fisher Londres.
Sedillot, *Histoire générale des Arabes*, Paris, 1877, 2 vol. in-8.
Sacy (Silvestre de), *Mémoires sur diverses antiquités de la Perse et sur l'Histoire des Arabes avant Mahomet*, in-4, 1793.
Strange (Guy le), *Palestine under the moslems*. *Géographes arabes*.
Tabari, *Chronique*. Traduction Zotenberg, 4 vol. in-8, Nogent-le-Rotrou, 1874.
Weil (Gustave), *Geschichte der Chalifen*, 3 vol., Mannheim, 1846-1851.
Wright (Thomas), *Early Travels in Palestine, Benjamin de Tudela, Mandeville*, etc., London, 1848.
Yakout, *Dictionnaire géographique*. Traduction Barbier de Meynard, Paris, 1861.

II

LE KHALIFAT

LES OMEYYADES. LES ABBASSIDES
DAMAS, BAGDAD ET SAMARRA

Le règne de Moawia fut marqué par deux grandes entreprises : la première tentative des Sarrasins pour s'emparer de Constantinople, et l'extension de la puissance khalifale dans le nord de l'Afrique.

La marche sur Byzance eut un peu le caractère d'une guerre sainte, d'une croisade, comme celle qui devait être dirigée par l'Europe chrétienne contre les Musulmans. Elle avait le prestige d'être la réalisation des désirs du Prophète lui-même, qui avait espéré qu'un jour la bannière de l'Islam flotterait sur la cité des Césars.

Ce fut vers 670 que l'armée se mit en marche avec la fine fleur de la chevalerie musulmane. Il est regrettable qu'aucun souvenir ne nous en ait été transmis. L'historien arabe Tabari la passe sous silence. Nous savons seulement que le siège de Byzance fut long et sanglant, et dut être abandonné par le khalife impuissant à s'en rendre maître.

En Afrique, au contraire, les résultats furent tout autres. Une première expédition avait été dirigée contre l'Ifriqya

(actuelle Tunisie), alors province byzantine en 27-647. Ce ne fut qu'une première reconnaissance. Plus de vingt ans après, à la requête des colons grecs de ces régions, l'armée du premier khalife Omeyyade se rendit de Syrie à Alexandrie, sous les ordres du général Okba. Elle longea les rivages de la Libye jusqu'à l'ancienne Carthage. Là le conquérant traça le limites d'une cité qu'il nomma *Kairouan*, et dont il fit une place de refuge. On n'est pas d'accord sur la date à laquelle cette cité fut fondée, mais il est à peu près certain que ce fut vers 670. Puis le victorieux Sidi-Okba continua sa marche vers l'ouest, à travers les pays berbères, jusqu'aux rivages de l'océan Atlantique. Quand il atteignit cette limite infranchissable, il poussa, dit la légende, son cheval dans les flots ; il y plongea son cimeterre en s'écriant que, si les eaux profondes ne l'en avaient pas empêché, il aurait porté la connaissance de la Loi et les lumières de la Foi mahométane à de plus lointaines contrées, exterminant ceux qui auraient persisté à croire à d'autres dieux.

Pendant ce temps, les peuples des pays qu'il venait de traverser, les Berbères, avaient suivi pas à pas son arrière-garde. Il jugea prudent de regagner son royaume oriental. Mais il était trop tard, l'ennemi l'attendait dans un défilé commé Tehuda, et, après un terrible combat, les Arabes furent défaits et exterminés. Okba fut enseveli non loin de là. Son tombeau existe encore dans un petit village voisin de Biskra.

Les infirmités de Moawia le décidèrent à déposer le pouvoir entre les mains de son fils *Yezid* en 678, et il mourait deux ans après. Ses funérailles eurent tout l'éclat compatible avec le faste dont il avait aimé à s'entourer durant sa vie, dans Damas célèbre dans le monde entier par la beauté de ses monuments. Ali puis Moawia avaient rompu avec les habitudes de simplicité des premiers khalifes.

Les difficultés surgirent aussitôt. Les prétendants, devant la jeunesse et l'inexpérience du jeune Yezid, se remuèrent, et les partisans d'Houseïn, fils d'Ali, le poussaient à la révolte. La ville de Koufa tout entière se souleva à son appel. Il marcha sur Kerbela, en longeant l'Euphrate, et vint se heurter à l'armée khalifale ; ses troupes défaites se dispersèrent, et Houseïn, percé d'un coup de lance, resta sur le champ de bataille. L'endroit fut sanctifié plus tard par un monument sépulcral, qu'on appela *Meschef Houseïn*. Il fut, depuis lors, considéré comme un martyr, victime de la haine des Omeyyades. Il devint le héros des Persans, qui ont idéalisé et dramatisé son histoire. Chaque année la Perse célèbre une grande fête qui dure dix jours, pendant lesquels l'histoire tragique est représentée avec un tel fanatisme que les acteurs y furent parfois sauvagement sacrifiés dans une action réelle.

Yezid ne jouit pas longtemps des fruits de sa victoire, et *Abd el-Malik* recueillit alors un pouvoir bien ébranlé. Le général Héjaj réprima énergiquement lès troubles. Il entrait dans La Mecque, dont il détruisait la Kaaba, pour la réédifier ensuite. Puis marchant sur l'Irak, il entrait en triomphateur à Koufa, à Basra, et allait fonder non loin de là une ville à *Wasit*, en 702.

Ce fut sous le khalifat d'Abd el-Malik qu'apparurent les premiers coins monnayés pour les khalifes. La première année où ils furent apportés à Byzance comme tribut annuel, l'empereur byzantin les refusa. Le khalife s'empressa d'en profiter pour cesser dorénavant tous paiements de tributs à la Cour de Byzance.

En Afrique, des signes de désaffection décidèrent le khalife à y envoyer une expédition commandée par Hasan en 692. Elle marcha sur Kairouan et sur Carthage, et les habitants furent expatriés en masse en Sicile et en Andalousie. Dès lors

les Berbères incorporés aux troupes khalifales allaient en devenir les meilleurs soldats.

Le règne glorieux d'Abd el-Malik finit en 705, et son fils *Walîd Ier* (705-715) lui succéda. Il avait toutes les grandes qualités de son père, avec une ambition plus haute encore, un goût inouï du luxe dans les costumes, et le désir de laisser son nom attaché à la création de magnifiques édifices. Il édifia au Caire une grande mosquée qu'il orna de chapiteaux dorés. Il agrandit et embellit en 691 la mosquée el-Aksa, que son père avait fait construire à Jérusalem sur l'emplacement d'une église de Justinien dédiée à la Vierge. Il envoya des architectes à La Mecque pour restaurer les monuments vénérés des croyants. A Damas même, il déposséda les chrétiens de leur ancienne église de Saint-Jean-Baptiste, où les empereurs romains avaient accumulé les reliques des martyrs et des saints, et la transforma en une mosquée magnifique dite des Omeyyades (691).

Homme de cour, amateur d'art et de poésie, il entretenait auprès de lui des poètes qu'il combla de richesses. Les trois grands poètes du khalifat primitif, Akhtal[1], Farazdak et Jérir vécurent à sa cour et célébrèrent dans de beaux poèmes sa gloire et les charmes d'une vie raffinée.

Homme de guerre, il chargeait ses généraux d'asseoir solidement son autorité dans tout l'Empire. Ils obligeaient Bokhara et Samarcande à lui payer tribut.

Son général Mousa, à l'extrémité de l'Afrique, avait de nouveau marché triomphalement jusqu'à l'Atlantique et s'était établi à *Ceuta*, qu'un voyageur, en 1497, décrivait encore comme une ville merveilleuse.

Ce règne glorieux finit en 715, et *Soliman*, frère de Walid,

1. Le R. Lammens a écrit une très intéressante étude sur Akhtal, le chantre des Omeyyades.

puis *Omar II*, leur cousin, se succédèrent à courts intervalles. De nouveau tous les efforts étaient dirigés contre Constantinople. D'énormes préparatifs, des flottes et des armées considérables ne purent faire aboutir cette entreprise, contrecarrée par le terrible feu grégeois.

Les règnes suivants de *Yezid II*, puis d'*Hischam* sont occupés à réprimer des révoltes au Khorassan et en Arménie, à poursuivre la conquête de l'Espagne et à tenter même un envahissement de l'Aquitaine française, qui aboutit au désastre des armées sarrasines non loin de Tours, et non point à Poitiers, comme presque tous les historiens français ont porté le fait à la gloire de Charles Martel.

Puis les règnes éphémères de *Walid II*, d'*Yezid III*, d'*Ibrahim* semblent indiquer que la dynastie des Omeyyades chancelle, et que, ne progressant plus, l'Empire est arrêté dans son développement. Les sectateurs d'Ali et un nouveau groupe de mécontents, groupés autour du descendant d'un oncle de Mahomet, Abbas, se remuaient sans bruit. La révolte éclata violente dans le Khorassan, à Merv, où Abbas se proclamait successeur du Prophète. Le khalife *Merwan* se porta rapidement contre lui. C'était en 750. La rencontre eut lieu sur les bords de la rivière Zab, au sud de Mossoul. Les troupes omeyyades fléchirent. Merwan dut s'enfuir et erra de ville en ville. Damas même lui ferma ses portes. Dénué de toutes ressources, il se réfugia en Égypte, où il fut assassiné. Abbas fut sans pitié. Il ordonna l'extermination de la race des Omeyyades. Leurs biens furent confisqués. Et, pour que tout souvenir d'eux disparût, il voulut que leurs tombeaux fussent détruits. Un seul de leurs descendants put se soustraire à sa fureur, le jeune *Abd er-Rahman*, et nous verrons les conséquences que la sauvegarde de sa vie devait avoir pour l'histoire de l'Espagne.

LES ABBASSIDES (750-1258).

Pour fortifier le pouvoir de sa maison dans l'Empire, Abbas le divisa entre les membres de sa famille :

A Mansour, son frère, le gouvernement de l'Irak et de la Mésopotamie. — A un de ses oncles, le Yémen. — A un autre, la Syrie. — A un autre, l'Égypte. — Et à Abou Mouslim, le Khorassan.

L'Afrique et l'Espagne, nous le verrons, échappaient à son autorité.

Il mourut à Anbar, sur l'Euphrate, en 754, à l'âge de trente-deux ans.

La dynastie des *Abbassides,* qu'il venait de fonder, allait durer cinq siècles et porter le khalifat à un degré de splendeur qu'il n'avait pas encore connu.

C'était *Mansour,* son frère, qu'Abbas avait désigné comme son successeur. Le premier désir de Mansour fut encore de réduire l'empire grec, mais sans s'attaquer à la puissante capitale, il fit du moins des expéditions heureuses en Cappadoce, en Pamphylie et en Cilicie.

En 757, de retour de son pèlerinage à La Mecque, il se trouvait en Irak, à Koufa, quand il résolut de fonder une capitale non loin de là. Il choisit un site non loin de Médain, un peu au nord sur le Tigre, et l'appela *Bagdad* ou Daar el-Salaam, la cité de la Paix. Il construisit son palais au centre, et l'entoura de murailles circulaires. Les eaux du Tigre furent amenées au pied des remparts au moyen d'un fossé, et 60 tours le défendirent. — L'art de l'architecte, du décorateur, du sculpteur de pierre, du peintre, de l'orfèvre, fut mis à contribution pour embellir les monuments de la nouvelle cité. On ne peut imaginer ce qui fut alors créé ; les écrivains arabes en

ont laissé des descriptions qui confondent l'imagination. Mansour avait même songé à ravir à la ville de Médain les colonnes et les pierres du Palais de Chosroès. Un confident de sa cour osa l'en détourner. En 762, Bagdad était fondé. — Mansour, après un règne pacifique, tout adonné aux arts, mourut en 775, laissant à ses sujets le souvenir que ses chroniqueurs ont perpétué, d'un souverain d'une surhumaine beauté physique.

Les goûts de son fils *Mehdi* correspondaient aux siens. Prince, sa maison était déjà d'un faste inouï. Il n'y eut pas de plus enthousiaste bienfaiteur de mosquées. Sa mort brusque en 785 amena au pouvoir, pour quelques mois seulement, son fils Hédi, puis son autre fils *Haroun er-Rachid*, célèbre dans l'histoire par ses rapports avec l'empereur Charlemagne, et les ambassades qu'ils échangèrent.

L'imagination des hommes a fait de ce temps quelque chose de féerique et de merveilleux. La réalité en fait fut plus brutale. Jamais le pouvoir sans frein et sans conscience ne maintint plus durement une société dans la crainte perpétuelle.

Le règne d'Haroun er-Rachid peut être partagé en deux périodes : la première de 786 à 803, où il jouit pleinement du pouvoir, en demandant au luxe le plus effréné les satisfactions les plus raffinées. Pendant ce temps, les ministres et les généraux assurent au dehors sa puissance. Mais, dans la deuxième période, de 803 à 809, règne dans les affaires du khalifat une confusion grandissante ; Haroun, devenu soupçonneux, se défie de ses ministres, les fils de Barmek, les Barmecides ; et cette cruauté, foncière chez les plus civilisés des princes orientaux, se révéla sans contrainte. Ce fut alors qu'il délaissa un peu Bagdad, pou rechercher une résidence plus tranquille et plus confortable, en amont sur l'Euphrate, à *Rakka*.

Sa mort en 809 amena des compétitions entre ses deux fils, Amin et Mamoun, qui en vinrent aux mains sous les murs de Reï ou Rhagès. Amin vaincu s'enferma dans Bagdad, y fut assiégé et y périt [1].

Mamoun, proclamé khalife en 813 à Bagdad, s'en remit tout d'abord à son précepteur *Fadhl*, promu premier ministre, du soin de gouverner l'Empire, et, avec ce dernier, l'influence persane devint prépondérante à la Cour. L'autorité du souverain ne semblait pas très assurée dans Bagdad même, où régnait un véritable état anarchique. Les rues n'y étaient plus sûres, même en plein jour. Les Aliytes y fomentaient des troubles qui n'y étaient pas localisés et s'étendaient à tout l'empire.

Mais, débarrassé de l'influence de son premier ministre il gouverna avec plus d'autorité, rétablit l'ordre, et cette seconde période de son règne peut vraiment en être appelée l'*âge d'or*. Rien n'égalait la magnificence des fêtes qu'il donnait dans ses résidences de *Wasit*. Les chroniqueurs ont célébré à l'envi sa clémence, sa justice, son libéralisme. Les arts et les lettres étaient cultivés à sa cour non moins qu'à celle de son père. Et son règne a pu être comparé à ceux des Médicis à Florence ou de Louis XIV en France. Les savants étaient estimés par lui, et il n'est pas de traités grecs d'astronomie, de géographie, de médecine ou de philosophie, qu'il n'ait fait traduire en arabe.

Il avait désigné, quand il mourut en 833, pour lui succéder son frère *Motasim*; mais l'armée lui opposa le propre fils de Mamoun, *Abbas*, qui d'ailleurs refusa patriotiquement de se prêter à aucune tentative de révolte.

Motasim se rendit de suite compte, à certains germes de

1. *The khalife Haroun er-Rachid and saracen civilisation*, by E. H. Palmer, Londres et New-York.

désorganisation, combien l'esprit de la population de Bagdad était peu sûr. Aussi résolut-il de fonder une nouvelle capitale à une soixantaine de milles au nord-ouest, en amont sur le Tigre, qu'il nomma *Samarra* (838).

L'empereur grec Théophile ayant pris quelques avantages en Cappadoce, était venu même en 836 apporter la dévastation jusqu'en Syrie. Motasim résolut d'en tirer vengeance. Il réunit une nombreuse armée (220 000 hommes disent les Chroniques) et s'avança sur *Amorium*, une des plus riches cités de l'empire. Grâce à l'aide d'un traître, la ville fut prise presque sans coup férir. La cruauté de Motasim s'y déchaîna sans retenue, et le carnage qu'il approuvait fut si affreux que la population tout entière fut passée par les armes. Il mourut en 841, ayant régné huit ans, laissant 8 fils, 8 filles, 8 000 esclaves, 8 millions de dirhems, raisons pour lesquelles on le surnomma *Octavé*.

C'est sous son règne que les Turcs, qui déjà s'étaient introduits dans l'armée, pénétrèrent jusque dans le conseil privé, pour s'y mêler de politique. Nous ne tarderons pas à voir quelles conséquences redoutables pour les khalifes allaient en découler pour l'avenir.

Elles ne se firent guère encore sentir sous le règne très court de Wathik, qui dépassa peut-être son père en magnificence. Mais à sa mort, en 847, on sentit déjà l'influence des Turcs poussant au trône le frère de Motasim *Moutawakil*, jeune homme de vingt-six ans, qu'ils crurent leur créature. Mais il déjoua leurs espérances, rompit avec les Aliytes, qui avaient été comblés sous les règnes précédents, et restaura l'influence des purs Arabes, allant jusqu'à détruire la mosquée de Kerbela qui couvrait la tombe d'Houseïn. La capitale avait été retransférée à Bagdad, mais ce ne fut que pour bien peu de temps, et la Cour revint définitivement à *Samarra*, où furent édifiés une

magnifique mosquée (846-852) et un palais surpassant en splendeur tous ceux que les khalifes précédents avaient élevés. Si ce n'est avec Haroun er-Rachid et Mamoun, jamais les poètes, les musiciens, les artistes ne rencontrèrent auprès des khalifes un plus généreux appui.

Mais les officiers de la garde turque, résolus à reprendre l'avantage, l'assassinèrent le 12 décembre 861, dans son palais, en présence de son fils *Moustansir*, leur complice, proclamé khalife à sa place. Ce dernier lui aussi s'aperçut vite de la nécessité de réfréner cette terrible puissance. Il voulut témoigner plus de douceur que son père aux Aliytes et releva les tombes d'Ali et d'Houseïn.

Mais le remords de l'assassinat de son père empoisonnait sa vie, et il se plongeait dans d'horribles débauches ; il mourut subitement après cinq mois de règne.

Les Turcs, devenus maintenant les maîtres, faisant à leur gré les khalifes, proclament un fils de Motasim, *Mostain*, en 862.

La populace commençait à s'exaspérer de ce pouvoir occulte, qui s'exerçait durement et cruellement. Des séditions éclatèrent dans Samarra ; la guerre civile ensanglanta les rues. Ce fut comme un signal qui mit le feu aux poudres. Dans tout l'Empire, des soulèvements se produisirent. *Motaz*, à la tête de la garde turque, cherche à s'emparer du pouvoir ; vainqueur de Mostain, qu'on décapite à Wasit, il ne peut satisfaire les exigences de ses partisans insatiables d'or et de richesses. Et, emprisonné par eux dans un donjon, il y meurt de faim en 869.

Un fils de Wathik, *Motadi*, le remplace ; de caractère noble et énergique, il veut réagir, revenir aux lois du Coran, au respect de la règle de Mahomet, proscrire le vin, les jeux, chasser les musiciens, danseurs et bouffons qui infestaient le palais, réveiller la foi et restaurer la justice. Trop tard.

Les Turcs ne le permettent pas, ensanglantant de nouveau les rues de Samarra, veulent forcer le khalife à abdiquer et, devant ses résistances, le poignardent le 25 juin 870.

Motamed parut à la garde turque un bon choix. C'était un homme doux, sans volonté, adonné au plaisir et fou de luxe. Ce fut sous son règne qu'une faction étrangère parvint à détacher du khalifat des provinces au milieu desquelles des germes de désaffection s'étaient lentement manifestés. Déjà, sous le règne de Mamoun, un de ses généraux, *Taher*, gouverneur du Khorassan, s'y était créé un pouvoir personnel si grand qu'il avait pu presque s'y rendre indépendant et y fonder une dynastie. Sous Moutawakil, un certain *Yacoub*, de la famille des Soffarides, courageux et obstiné, avait battu en brèche l'autorité ancienne de Taher et l'avait supplanté. Motamed, par faiblesse, ne fit rien pour ramener le Khorassan sous son autorité, mais il fut effrayé quand il apprit que Yacoub convoitait maintenant Bagdad. La mort de Yacoub permit à son fils Amr de négocier avec Motamed un traité, d'une extrême habileté, qui lui assurait, outre le Khorassan, le Seistan et le Faristan, qui échappaient ainsi désormais à la souveraineté khalifale. — C'était un commencement.

L'ÉGYPTE ABBASSIDE ET TOULOUNIDE

Qu'avaient fait les Arabes de l'Égypte, depuis la mort d'Amr, leur premier chef, qui y avait fondé Foustat? Un de leurs gouverneurs, Abd el-Aziz Merwan, avait bien cherché, en achetant aux moines coptes leur monastère de Hulwan, près de Memphis, à en faire sa capitale. Il y bâtit même, disent les historiens, plusieurs mosquées, un pavillon de verre,

un nilomètre, un lac et un aqueduc. Cela se passait à la fin du VIIe siècle.

Les Abbassides avaient toujours pris les gouverneurs de l'Égypte dans leur propre famille. Ces derniers avaient tous contribué à rendre Foustat plus forte. Un camp militaire avait été construit à Hamra el-Kouswa, au nord-est de la ville ; on l'avait appelé el-Askar (l'armée). Puis une citadelle, appelée Koubbat el-Hawa (le dôme de l'air) avait été construite en 810 sur la colline du Mokattam, où existe l'actuelle citadelle du Caire.

Mais, dès 856, les khalifes ne surent pas résister aux suggestions de leur entourage. Ils n'envoient plus en Égypte un seul gouverneur arabe, mais des Turcs pris parmi les officiers de leur garde du corps.

Qu'étaient donc ces Turcs que nous voyons d'année en année prendre une autorité de plus en plus grande à la cour des khalifes ? L'Arabe était entré en contact avec le Turc sur les bords de l'*Oxus*, et, depuis lors, les khalifes avaient toujours prisé les esclaves turcs pour leur force, leur beauté, leur courage et leur fidélité. Souvent impuissants contre leurs émirs, ils se confiaient peu à peu à ces esclaves étrangers si dévoués, qui prenaient une influence croissante dans le Palais. —Ces barbares esclaves blancs embrassaient la religion de leurs maîtres, apprenaient à parler leur langue. Ils étudiaient la science et la politique, et, quand une place devenait libre au Palais ou dans les provinces, bien souvent ils l'obtenaient. Puis les khalifes peu à peu les armèrent, en firent leur garde du corps. Les Mamlouks étaient créés et, dès lors, allaient prendre une part très grande dans toutes les révolutions de palais.

Ce fut un de ces esclaves turcs, *Ahmad ibn Touloun*, délégué au gouvernement de l'Égypte (868), qui chercha peu à peu à la détacher du khalifat.

Le khalife Motamed ne dut pas se dissimuler la gravité de ces défections, qui, celle du Khorassan, comme celle de l'Égypte, ne devaientt pas peu contribuer à diminuer la puissance du khalifat. Il mourut à Bagdad en 892, et sa succession échut à son neveu *Moutadid.*

Ahmad ibn Touloun avait fait de Foustat une capitale magnifique, avec une mosquée splendide imitée de celle de Samarra (879). A sa mort (884), son fils, *Khoumaraweyeh,* bien que le titre de gouverneur ne fût pas héréditaire, s'en empara. Il ne tint aucun compte de la volonté khalifale, ni du gouverneur qu'on avait nommé pour l'Égypte, et alla même jusqu'à le combattre en Mésopotamie ; il finit par obtenir du khalife qu'il lui garantît le gouvernement de l'Égypte pour trente ans.

Moutadid venait d'être proclamé khalife, quand, sans perdre de temps, Khoumaraweyeh faisait en sorte qu'il épousât sa fille, Katr en Neda, qui avait dix ans. On eut de la peine à obtenir qu'il attendît qu'elle eût douze ans. D'extraordinaires présents furent échangés avant le mariage. Des parfums de Chine et de l'Inde, des étoffes précieuses, un million de dirhems précédèrent la fiancée. Elle fut portée en litière d'Égypte en Mésopotamie, et à chaque étape elle trouvait construit, exprès pour elle, un palais avec le plus grand confort. L'énumération des trésors qu'elle emportait avec elle deviendrait vite fastidieuse. D'ailleurs, les écrivains arabes ont parlé avec prolixité de l'incroyable luxe de Khoumaraweyeh. Il avait poursuivi au palais de Kataï les constructions de son père et avait fait du Meïdan un jardin merveilleux. Des volières y renfermaient les plus rares oiseaux. Sa maison d'or était décorée de peintures qui le représentaient avec ses femmes. Et, pour reposer ses nuits sans sommeil, un lit flottait sur un lac de mercure, dont les traces furent retrou-

vées en creusant le sol sur l'emplacement du palais. Un lion apprivoisé veillait sur son sommeil. Cependant il n'échappa pas aux jalousies des gens de sa maison, qui l'assassinèrent en 896.

Moutadid qui, ayant abandonné Samarra, était revenu avec sa cour à Bagdad (883) et avait définitivement reconnu l'indépendance des Toulounides en Égypte, avait à surveiller maintenant les menées des Soffarides du Khorassan. Il finit par faire un traité avec Ismaïl *Samana*, homme de guerre, qui avait établi sa royauté en Transoxiane, près de l'Oxus, et fait de *Bokhara* sa capitale. En échange, le khalife obtint qu'il marchât contre Amr et les Soffarides du Khorassan. Amr fut défait et sa mort mit fin à sa race et à sa puissance ; le Khorassan passant tout entier au pouvoir d'Ismaïl Samana, son royaume était ainsi devenu immense, empiétant sur la Perse, allant jusqu'à la Chine. Sa dynastie, les Samanides, allait remplacer les Soffarides, et les khalifes devaient dorénavant compter avec elle.

Il faut lire dans Vambéry (*Histoire de Bokhara*) toute l'histoire si curieuse de cette dynastie naissante.

Le nouveau khalife *Moktafi*, sentant l'empire craquer de toutes parts, tenta cependant une diversion en Égypte, où les Toulounides abusaient du pouvoir absolu que leur avait assuré leur ancêtre. Les troupes khalifales pénétrèrent en Égypte, entrèrent dans Kataï le 10 janvier 905, chassèrent les troupes noires, détruisirent leurs quartiers et démolirent la belle cité de Touloun, dont ils respectèrent seulement la mosquée. Sheyban et tous les Toulounides furent emmenés captifs à Bagdad. Le khalifat en 907, pour un temps très court, se trouvait restauré en Égypte.

Moktader, fils de Moktafi, khalife en 908, à l'âge de treize ans, était le jouet de ses femmes et de ses eunuques.

L'empereur grec Constantin Porphyrogénète, au cours d'une campagne qui s'annonçait heureuse en Asie Mineure, fut rappelé à Byzance par une invasion subite des Bulgares. Il demanda au khalife un échange de prisonniers. Moktader, qui reçut les deux ambassadeurs grecs, tint à les éblouir. Aboulféda, historien arabe, nous a laissé le récit de la réception qui leur fut faite à Bagdad. Elle dépassa en splendeur tout ce que les précédents khalifes avaient pu déjà demander au faste le plus effréné. La cour de Bagdad n'avait rien perdu de son éclat. — Quand les ambassadeurs pénétrèrent dans les palais, ils virent, tendus aux murs, 38 000 pièces de brocatelle de soie brodée d'or et 22 000 tapis magnifiques. Deux ménageries de bêtes sauvages apprivoisées laissaient apercevoir 1 000 lions, chacun avec son gardien. On les mena ensuite au palais de l'Arbre, où un arbre artificiel développait dix-huit rameaux aux feuilles de couleurs variées, sur lesquels des oiseaux d'or et d'argent chantaient au moyen de mécanismes compliqués dissimulés dans leurs petits corps. Des fruits pendaient à d'innombrables arbres de la plus grande rareté. On les mena ensuite en présence du khalife lui-même étendu sur un siège d'ébène incrusté d'or et d'argent, le cou et les bras couverts de colliers et de bracelets. Quand l'entrevue prit fin, on les reconduisit à travers les palais, jusqu'aux cours, où on leur montra des éléphants, une girafe, des lynx et autres bêtes richement caparaçonnés. Puis on les vêtit eux-mêmes de merveilleuses robes, et on les chargea de présents.

Il est difficile de dire quelle part de vérité renferme cet extravagant récit, mais il n'en donne pas moins quelque idée des divertissements barbares et fous auxquels se livraient alors les khalifes.

Après l'assassinat de Moktader en 932, ses meurtriers se retournèrent vers Kaher. Alors venait d'apparaître en Perse

une nouvelle dynastie. Les *Samanides* avaient confié le gouvernement de Dilem à un certain Kabous, qui l'organisa si bien qu'il en fit un royaume, et fonda, pour son fils Buya, la dynastie des *Buvides*. Le khalife de Bagdad, Radi, affolé au milieu des troubles qui bouleversaient la ville, l'appela à son secours. Il s'y rendit en 945; la ville ne put lui résister et, pendant plus d'un siècle, allait demeurer sous le contrôle des Buvides.

Le khalifat ne disparut pas pour cela, il devait durer trois siècles encore. Mais le khalife fut désormais entièrement sous la dépendance de la garde turque, qui exerça ce pouvoir occulte analogue à celui de la garde prétorienne à Rome, des maires du palais en France, et pendant cinq cents ans des terribles janissaires à Constantinople.

Cette dynastie persane des Buvides, sectateurs d'Ali, fournit seize souverains à la Perse et demeura maîtresse du khalifat pendant cent vingt-sept ans.

III

L'ÉGYPTE SOUS LES FATIMIDES, X^{e} ET XIe SIÈCLES

Il nous faut revenir maintenant à l'Égypte, que nous avons vue conquise par Amr, général du premier khalife Abou Bekr, gouvernée pendant plus d'un siècle par des gouverneurs choisis par les khalifes Omeyyades, puis pendant un autre siècle par des gouverneurs choisis par les khalifes Abbassides, jusqu'au jour où *Touloun*, un Turc, commença à s'y créer une influence personnelle dont sa dynastie devait profiter pour détacher peu à peu l'Égypte du khalifat et la rendre pour ainsi dire indépendante. Elle s'y maintint jusqu'en 905, date à laquelle le khalife envoya une armée victorieuse à Foustat pour rétablir l'ordre ancien.

La garde du palais, en dictant ses volontés aux gouverneurs, rendait la situation instable. Avec Ikshid et plus tard avec le régent de ses fils, son esclave Kafour, dont les jardins et les palais eurent une renommée sans égale, l'Égypte connut cependant quelques années de tranquillité et de prospérité.

C'est au milieu du Xe siècle que, dans l'Afrique du Nord, nous allons voir grandir, s'affermir et s'étendre l'influence de la famille des Fatimides. A la suite du schisme d'Ali et des

tentatives infructueuses de sa famille pour s'emparer du khalifat, ses descendants, ambitieux de conquérir les âmes à défaut du pouvoir, se firent imans ou missionnaires. L'un d'eux, Abdallah es-Shii, vint en 893 en Berbérie, où depuis un siècle la dynastie Aghlabite, que nous avons vue fonder Kairouan, avait vécu assez indépendante du khalifat. Il fit une telle propagande que, suivi et écouté des foules, il chassa de la contrée Ziyadat Allah, dernier prince de la famille des Aghlabites en 908, et, devant le peuple assemblé, Abdallah es-Shii, du *minbar* de la mosquée de Kairouan, proclamait en 910 l'iman *Obaïd allah* comme le vrai khalife, le réel commandeur des croyants, celui qui était depuis si longtemps attendu (el-Mahdi). Le premier khalife fatimide ne se montra sans doute pas assez reconnaissant, au gré de l'artisan de sa fortune ; celui-ci conspira, il fut assassiné. Pendant un quart de siècle, la puissance fatimide s'étendit depuis l'Égypte jusqu'à Fez, et même en Sicile, par la force et par la crainte.

Sous les règnes d'el-Kaïm, puis d'el-Mansour, l'autorité des nouveaux maîtres se fit durement sentir. A Kairouan même, ils étaient implacables contre la famille des Aghlabites, et, si la mosquée de Kairouan est parvenue jusqu'à nous à peu près intacte, ils ne laissèrent rien subsister des beaux monuments de la première conquête et des autres résidence de Cabrah.

Le quatrième khalife *el-Moizz*, qui prit le pouvoir en 953, était un tout autre homme, infiniment distingué, instruit, doux et juste. Il trouva en son premier ministre, Jawhar, un ancien esclave grec, le concours le plus éclairé et le plus précieux. Il eut à réprimer une révolte au Maroc, qui le rendit maître des villes importantes de Sigilmasa et de Fez. Très clément avec les provinces lointaines de son empire, il était sévère à Kairouan, où l'esprit était mauvais et les tumultes

toujours prêts à éclater. Makrizi, l'historien arabe, a pris de lui une interview et nous en a laissé le plus vivant et le plus pittoresque des portraits.

Le grand but de son règne était la conquête de l'Égypte. Il sut profiter de l'état d'anarchie où se trouvait Foustat en 969, et Jawhar, quittant Kairouan à la tête de 100 000 hommes, entrait victorieux dans Foustat le 5 août.

Il y traçait aussitôt les limites d'une ville nouvelle, un peu au nord-est, dont rien ne devait gêner le développement, si ce n'est un couvent et le *fameux jardin de Kafour*, qui existait par conséquent encore. Makrizi a raconté qu'el-Moizz, en sa foi superstitieuse dans les astrologues, avait voulu qu'ils annonçassent eux-mêmes, par le son de cloches suspendues à des câbles de part en part de la plaine, le moment précis coïncidant avec une phase de la lune où les charrues en commenceraient le défrichement. Il advint qu'une corneille vint se percher sur un de ces câbles et détermina ainsi inopinément le premier coup de soc de la charrue. La planète Mars (el-Kahir) étant alors dans son évolution croissante, la ville nouvelle reçut le nom d'*el-Kahira*. La ville grandit rapidement. En trois années (970-972), Jawhar y avait édifié un splendide palais et une merveilleuse mosquée, el-Azhar, conçue comme un centre universitaire du monde musulman, qui subsiste encore, bien qu'il ait eu à repousser deux attaques des Karmates, descendus des montagnes d'Asie Mineure. Il finit par décider el-Moizz à quitter Kairouan et à visiter sa nouvelle capitale, dans laquelle il fit, en décembre 972, une entrée solennelle et triomphale, accompagné de tous ses fils et de ses frères. Foustat était tout illuminée pour le recevoir ; mais il l'évita, et passant le Nil à Roda par le nouveau pont qu'y avait jeté Jawhar, il entra dans la ville du Caire, fille de sa volonté. Acclamé par le peuple, il pénétra dans le palais

merveilleux, préparé pour le recevoir. Sa première audience fut entièrement occupée par le défilé des présents qui lui étaient envoyés de toutes parts. Ceux de Jawhar étaient d'une particulière richesse. Il vit ainsi passer 500 chevaux couverts de selles et de brides incrustées d'or et de pierres précieuses, des tentes de soie tissées d'or, des coffrets de vaisselle d'or et d'argent, des armes magnifiques, un turban constellé de joyaux. Le jour suivant, il monta lui-même au *minbar* de sa mosquée, y dit les prières, et son onction sacerdotale toucha tous les cœurs. Puis, à la tête de ses troupes, entouré de ses quatre fils en armures, précédé de deux éléphants, il rentra dans son palais pour y donner un banquet monstrueux. — Ce palais était lui-même une véritable cité. Il se composait du grand palais de l'Est, sa résidence personnelle, celle de ses femmes, de ses enfants, de ses esclaves, de ses eunuques et de ses serviteurs, qui se comptaient par milliers. Puis le palais de l'Ouest, ou maison de plaisir, ouvert sur les spacieux parcs de Kafour, avec un *meïdan* ou hippodrome pour la Cour. Entre les deux palais, une place (Beyn el-Kasrein) où 10 000 hommes pouvaient faire la parade (à la place qu'occupe aujourd'hui le Souk en-Nahhasin ou marché aux cuivres). A côté était le mausolée, où il avait déposé les cercueils de ses ancêtres apportés par lui de Kairouan, et la mosquée d'el-Azhar, où chaque vendredi il allait dire la prière.

Les historiens arabes ont décrit le grand palais comme une chose prodigieuse : 4 000 chambres ; la porte dorée ouvrait sur le pavillon de l'or, où le khalife, assis sur un trône de même métal, tenait ses audiences. Bien des indications qu'on rencontre dans leurs récits permettent de juger de l'incroyable faste qui régnait alors à la cour des Fatimides. Une fille de Moizz laissa, en mourant, cinq sacs d'émeraude et un prodigieux amoncellement de pierres précieuses, 3 000 pièces de vais-

selle d'argent, 30 000 pièces de broderie sicilienne, 90 bassins ou coupes de cristal ; une autre laissa 12 000 costumes tous différents. Une de ses femmes bâtit une mosquée dans le Kerafa (cimetière), pour laquelle elle fit venir un architecte de Perse et des artistes de Basra pour décorer les murs.

Moizz lui-même commanda une pièce de soie aux ateliers de Tustar en Perse, qui devait représenter en or et en couleurs une carte du monde. Les représentations des choses vivantes dans tous ces travaux d'art étaient loin d'être interdites, car jamais les idées de la Perse ne les avaient repoussées. — Son goût raffiné des arts ne détourna pas el-Moizz de l'administration prévoyante de son empire, que ses armées surent partout garder intact ou même agrandir. Il mourut en 975, à l'âge de quarante-six ans, après un des règnes les plus brillants et les plus glorieux qu'ait connus l'Islam. La capitale des Fatimides était dorénavant Le Caire. Mais ses successeurs ne surent pas conserver intact son empire. L'Afrique, en 1046, retourna à la soumission nominale de Bagdad. La Syrie fut secouée de rébellions et de guerres civiles, et les troupes étrangères, recrutées au loin, en maintenant la force, gardèrent soumis au khalifat les patients Égyptiens.

Son fils, *el-Aziz*, doué de toutes sortes de qualités, marié à une chrétienne, très bon, très juste, avait comme son père un amour immodéré du luxe. Son premier vizir suivait son exemple. Il avait édifié le palais des vizirs, fortifié comme une citadelle et plein de trésors. Gemal ed Din d'Alep et Makrizi ont parlé aussi des splendides œuvres d'art qu'on exécutait alors [1]. El-Aziz fit élever dans Le Caire des monuments qui furent fameux à l'époque et excitaient l'admiration des contemporains, le Palais d'or et le Palais de perles.

1. Une très belle aiguière en cristal de roche du Trésor de Saint-Marc à Venise porte son nom.

Son fils *el-Hakim*, violent et cruel, était cependant un homme de goût et le témoigna par la construction de quelques très beaux monuments, entre autres la mosquée commencée par son père el-Aziz, en 990, complétée et décorée par lui (1012-1013), et qui porte encore aujourd'hui son nom.

Ce fut surtout son petit-fils, *Moustansir Billah*, dont le règne occupa presque les deux derniers tiers du XIe siècle (1036-1094), qui fit revivre les traditions heureuses de la famille des Fatimides. C'est sous ce règne, en 1046, que le voyageur persan Nassiri Kosrau visita l'Égypte, et ses récits ont l'inestimable valeur d'un document contemporain, bien qu'on doive faire la part de l'exagération arabe. Les défilés de troupes qu'il chercha à dénombrer, les splendeurs des costumes indiquent une richesse inouïe. Moustansir, comme d'autres souverains de sa dynastie, eut la chance d'être secondé par un excellent vizir, el-Yazouri, dont la bonne administration, tout en décuplant la fortune publique, enrichit considérablement son souverain.

L'historien Makrizi († 1441) a laissé un document de premier ordre, l'inventaire des trésors de Moustansir, dont on peut dire qu'on croit vivre en le lisant un conte des *Mille et une Nuits*. Mais toutes ces richesses de Moustansir furent fort entamées par la dilapidation de sa garde turque, qu'il n'eut pas l'énergie de réprimer. Un des malheurs les plus regrettables fut la dispersion de son extraordinaire bibliothèque, qui possédait 2 400 Corans manuscrits enluminés et des copies inestimables d'œuvres arabes.

IV

LA PUISSANCE TURQUE DANS LE NORD-EST-PERSAN PUIS EN SYRIE ET EN ÉGYPTE LES SELDJOUKIDES, LES AYYOUBIDES ET LES MAMLOUKS

Sous le règne de Moustansir avait grandi en Syrie, en face et souvent contre l'Égypte, une puissance dont il nous faut dire quelques mots. Depuis Touloun, la Syrie était toujours restée dépendante de l'Égypte, et si, sous les Fatimides, les empereurs de Byzance avaient cherché à la reprendre à l'autorité nominale du khalifat, l'Égypte, se considérant comme sa vraie tutrice, n'avait jamais laissé périmer ses droits et l'avait toujours reprise sur Byzance. Et voici qu'une nouvelle force irrésistiblement poussée vers l'ouest, les Turcs, vient chercher à prendre en Syrie la place qu'avait si obstinément occupée l'Égypte pendant longtemps. Nous avons vu les progrès lents et continus de l'influence turque à la cour des khalifes. Désormais nous allons la voir tendre partout à la domination absolue et réussir même à écarter le terrible danger que courut le monde musulman, lors de la grande invasion des hordes mongoles. Mongols et Turcs, telles sont les deux races qui vont lutter pour la conquête et la domination de l'Asie [1].

1. Voir Cahun, *Introduction à l'histoire de l'Asie*, Colin, Paris, 1904.

La première fois que les Turcs font leur apparition dans l'histoire, c'est au début du VIe siècle, alors que les tribus nomades les Huns, qui constituaient leur race, et qui promenaient leurs troupeaux dans les steppes centrales de l'Asie, poussent leurs reconnaissances vers l'ouest et parviennent à fonder un empire qui s'étendit des confins de la Mandchourie aux Carpathes.

Quand l'autorité de l'Islam se fortifia dans ces régions sur l'Oxus, le pouvoir de leur prince Jexartes fut contre-balancé par la dynastie iranienne des *Samanides* de Bokhara. Ce sont ces Samanides et ces Buvides iraniens qui cherchèrent à barrer les routes de l'ouest à ces hordes turques.

C'est un de leurs clans qui allafo nder à *Ghazna*, en Afghanistan, une dynastie turque des Ghaznévides, dont nous verrons les brillantes destinées, — pendant que quelques-unes de leurs bandes issues des plaines du Syr Daria allaient s'installer dans le Khorassan et y fonder le splendide empire des *Seldjoukides*, qui, du XIe au XIIIe siècle, gouverna une bonne partie des possessions asiatiques des khalifes et implanta l'autorité mahométane en pleines montagnes d'Anatolie, préparant ainsi la voie aux Ottomans, leurs successeurs.

A dater de ce moment, la partie en Asie va donc se jouer entre trois adversaires : les Sedljoukides, maîtres du Khorassan et de la Perse, font reconnaître leur chef Togrul Beg en 1055 comme lieutenant du khalife à Bagdad. Jérusalem et Damas tombent même entre leurs mains et y demeureront jusqu'à la fin du XIe siècle.

C'est alors que la première Croisade, débutant par la prise d'Antioche (1098), touche aux rivages de la Palestine, et que les Croisés entrent à Jérusalem en 1099. Immédiatement Afdal Shahansha, premier ministre d'Égypte, par haine et crainte des Seldjoukides, offre aux Croisés de marcher

ensemble contre l'ennemi commun, qui, divisé et désorganisé, fut vaincu. Les débris de l'empire seldjoukide servirent à former les petites dynasties ortokides de Mardin et de Hisn Keifa (1098).

A peine débarrassée de ce souci, l'Égypte, déchirée par les luttes intestines, voit bientôt se dresser devant elle une nouvelle puissance. L'émir Zenghi, parti des bords du Tigre, à Mossoul, avait repris Edesse (Ourfa) aux croisés (1144), puis Alep. L'atakek Nour ed Din, son fils, une fois maître de Damas (1154), ne s'en tint pas là, et, s'il n'entra pas en Égypte, du moins y envoya-t-il le Kurde Chirkouh, qui devint grand-vizir et passa le pouvoir à son neveu, un de ses jeunes officiers, Salah ed Din, *Saladin*, fils d'Ayyoub, un Kurde d'Arménie, qui allait y parcourir une carrière extraordinaire.

Son attitude volontairement effacée l'avait fait nommer vizir du khalifat égyptien. Patiemment et lentement, avec douceur, il affermit son autorité et amena peu à peu les Égyptiens à l'idée de constituer un royaume indépendant. Ses succès en Palestine, la défaite des Croisés augmentèrent encore sa popularité. Et tout naturellement, sans secousse, sans révolution, le khalife fatimide se trouva un jour déposé (1171). Saladin, d'ailleurs, se montra chevaleresque ; il assura à la famille khalifale une retraite dorée. De tous les trésors amassés dans les palais, Saladin ne garda rien ; il les partagea entre son souverain Nour ed Din, ses serviteurs, et fit vendre le reste au bénéfice du peuple. Il ne modifia rien des habitudes de sa vie, demeura au palais des vizirs et livra les palais royaux à ses officiers.

Son règne peut se diviser en trois périodes, découvrant trois champs d'action bien nets :

1° Il se voua tout d'abord entièrement à la guerre sainte, son but étant de chasser les Francs des terres de l'Islam,

en même temps qu'il fortifiait Le Caire, comme il avait vu faire aux Normands en Palestine, et qu'il se défendait contre Nour ed Din, qui pardonnait difficilement à son ancien lieutenant son ascension rapide.

2° A la mort de Nour ed Din, il recueille son pouvoir en Syrie et en Mésopotamie, prépare et ramasse toutes ses forces contre les infidèles.

3° Enfin il chasse les Croisés de Syrie, entre à Damas triomphant en 1182, leur reprend Jérusalem en 1187, la paix de Ramleh en 1192 ne leur laissant que la côte ; il meurt en 1193 à Damas, où son tombeau subsiste.

Sa grande œuvre d'architecture au Caire fut la Citadelle (1176) sur le Mokattam, place forte et centre du gouvernement. Il édifia aussi la première *madrasa* ou mosquée-collège de l'Égypte, à l'imitation de la Perse, dans laquelle devait être donné l'enseignement secondaire. L'idée première en était peut-être née au Khorassan, au IVe siècle de l'Hégire. Nour ed Din avait été le premier à l'introduire en Syrie, à Damas et à Alep.

Les lendemains de semblables règnes sont toujours menaçants. L'absence totale d'entente entre les trois fils de Saladin permit à son frère *el-Adil*, puis à son neveu *el-Kamil*, d'arriver au pouvoir. Ce dernier, par un règne juste et bon de près de quarante ans, retarda au moins pour l'Égypte les très mauvais jours qu'elle allait connaître.

L'adresse de Frédéric II en 1228 amenait el-Kamil à s'unir à lui contre le sultan de Damas ; cette alliance fut heureuse surtout pour les croisés, qui finissaient pas arracher Jérusalem aux mains des Infidèles. Seuls le plateau du Haram et la mosquée d'Omar restaient aux Musulmans.

La mort d'el-Kamil amena une succession de révolutions de palais et de meurtres, à la suite desquels la dynastie

de Saladin, celle des Ayyoubides sombra (1250). Le règne des Mamlouks allait commencer.

Ce nom de *Mamlouks* signifie : « possédés, appartenant à ». Il s'appliquait aux esclaves blancs capturés en guerre ou achetés sur les marchés. Nous avons vu que les khalifes de Bagdad en avaient formé une garde personnelle, recrutée surtout parmi les Turcs de l'Asie Centrale, et nous savons quelle part ils eurent dans les destinées du khalifat. Il en fut de même à la cour des sultans seldjoukides, où des officiers de fortune fondèrent des dynasties personnelles et indépendantes dans les provinces où ils étaient détachés. Il n'est pas étonnant que l'emploi de troupes et d'officiers esclaves ait prévalu nécessairement chez les dynasties issues de cette origine (aux cours de Nour ed Din et de Saladin). Salih Ayyoub avait une garde de ce genre, qui était sa propriété particulière. Les émirs eux-mêmes avaient levé des troupes personnelles qui leur étaient dévouées jusqu'à la mort. C'est ainsi leur valeur personnelle, étayée par la force de leurs troupes, qui va devenir le meilleur titre de ces nobles au trône à chaque changement de royauté.

Ce n'est que la force, un plus grand pouvoir personnel et l'acquiescement souvent plein de réticence des émirs qui permettent au principe d'hérédité de prévaloir (nous verrons ainsi la maison de Kalaoun se maintenir au pouvoir pendant plusieurs générations).

L'histoire des Mamlouks est une longue suite de tentatives pour battre en brèche l'autorité du souverain et le renverser par violence ; c'est une succession de meurtres et d'assassinats. Comme sa sauvegarde dépendait uniquement de la force, du courage et de la fidélité de sa garde, le sultan la soignait. Il la gorgeait d'argent et de terres, qui devenaient de

véritables fiefs. Bien souvent cela ne suffisait pas, et le souverain n'avait plus alors qu'à compter sur la mutuelle envie et la jalousie de ses officiers pour neutraliser les effets de leurs rancunes.

Chacun de ces grands seigneurs, officier de la garde ou de la Cour, même simple noble, était un véritable petit souverain. Il avait un somptueux palais, une garde particulière à sa porte, qui l'escortait, toujours prête à la sédition, ou simplement à attaquer les bains publics, à enlever les femmes, ou à défendre le palais contre l'attaque d'un autre seigneur. Souvent aussi, d'une commune entente, naissait une coalition contre le sultan. C'était alors le combat dans les rues, déchaîné. Le peuple, terrifié, fermait les maisons, les boutiques, les portes qui isolaient chaque quartier. Les factions rivales parcouraient alors les rues libres, pillant, tuant, enlevant, partout où elles le pouvaient. Il y eut ainsi des périodes où le khan el-Kalili fut fermé pendant plus d'une semaine. Il est surprenant qu'avec des règnes si courts et si troublés les sultans aient pu encore élever des monuments si beaux. Car cette période de l'art égyptien fut admirable, et nous verrons que bien peu d'arts ont égalé la splendeur de ceux qui fleurirent à la cour des sultans Mamlouks pendant les XIIIe, XIVe et XVe siècles.

Pour se rendre compte du faste, du luxe qui régnaient alors, de la beauté des défilés où se produisaient les costumes les plus extraordinaires, de l'éclat des grandes fêtes publiques comme aussi des plus intimes qui se tenaient dans les palais ou les jardins, il faut lire la belle histoire de Makrizi, ou les charmants récits des *Mille et une Nuits*, qui datent de cette époque.

Les règnes des premiers sultans Mamlouks (*Bahrites*) furent difficiles. Le danger menaçant pour l'Égypte était alors

l'invasion des Mongols. Houlagou, leur chef, venait de s'emparer de Bagdad, en 1258, et menaçait l'Égypte. Le général Beïbars marcha contre lui et le défit en Syrie [1]. L'Égypte fut pour *Beïbars* le prix de sa victoire (1260).

Maître du pouvoir, il l'exerça sans faiblesse. Son règne (1260-1277), éminemment guerrier, n'est pourtant pas pauvre en monuments. Sa mosquée subsiste, et l'on peut voir encore quelques restes de son collège (Madrasa) [2]. Une de ses grandes créations fut un service de postes, supérieurement organisé, entre Le Caire et Damas.

Des règnes brillants suivirent le sien : celui de *Kalaoun* (1290), auquel on doit une des plus belles mosquées du Caire, accompagnée d'un hôpital et de son tombeau (1284), et surtout celui de son fils *Malik Nasir Mouhammad,* qui, mêlé d'interrègnes, dura cinquante années. Nul sultan n'avait aussi longtemps que lui guidé les destinées de l'Égypte. Son règne fut des plus brillants. Très habile diplomate, sachant supérieurement négocier pour éviter des guerres toujours funestes, se servant adroitement des chrétiens dans sa méfiance innée et justifiée pour les grands dignitaires musulmans, il fut en même temps un prince ami des arts, et leur éclat sous son règne fut un des plus rayonnants que l'Islam ait eus. Les monuments qu'il fit personnellement élever étaient merveilleux, tels le Nasiriya College dans le Souk en-Nahhasin, sa mosquée, et son palais dans la citadelle [3].

Mais il régna en outre entre les émirs une émulation de vanité, qui détermina au Caire la construction d'une trentaine de monuments magnifiques portant les noms de Sanjar

1. Les Mongols, rejetés en Perse, y fondèrent la dynastie des Ilkhans ou Houlaguides.
2. Ces monuments viennent d'être étudiés par M. Creswell.
3. V. Casanova, *Mémoires de la mission archéologique française au Caire,* t. VI, 4e fasc.

el-Djawli — Kawsoun — el-Maridani — Aksounkour — Sheykhou, — dont Ibn Batouta, qui visita Le Caire en 1326, parle avec une grande admiration.

L'ascendant d'el-Nasir avait été si grand que ses émirs, réunis autour de son lit de mort, firent le serment de soutenir sa maison, et le tinrent pendant quarante et un ans. Mais, en fait, le pouvoir passa entre leurs mains.

Un de ses fils, *Hasan*, régna quatre ans, puis reprit le pouvoir six autres années, au cours desquelles il construisit sa merveilleuse mosquée (1356-1362). Son petit-fils, *Châban*, régna quatorze ans. Mais, en fait, ce furent les grands-émirs Kousun — Taschtemir — Aksounkor — Sheykhou — Yelbougha Sarghatmich, qui dirigèrent les affaires du pays.

Les Mamlouks circassiens. — Puis vint Barkouk (1382-1393), qui, après avoir battu ses compétiteurs, déposa le dernier sultan de la maison de Kalaoun et fonda la dynastie des *Bordjites* ou *Circassiens*.

Dès lors, nous ne verrons plus de succession héréditaire acceptée. Le pouvoir échoit au premier Mamlouk ou au premier émir élu par ses pairs et dépendant d'eux. Chacun disposait d'un clan et cherchait à accaparer le plus de pouvoir et de richesse possible. Chaque règne reposait sur tout un système de coalitions et d'intrigues. Et quand le sultan mourait, si son fils occupait quelque temps le pouvoir (un temps très court), c'était de la part des émirs respect ou déférence à la mémoire du sultan défunt, et pour permettre au plus fort d'entre eux d'arranger ses affaires et de le remplacer. Très peu d'entre eux furent des hommes de guerre, tel *Faradj*. Mais tous furent des diplomates habiles et rusés, aidés par de courageux officiers tels que Tatar ou Timourbougha. Très artistes, d'un goût délicat et raffiné, ils élevèrent nombre de monuments qui attestent leur grand sens de la beauté. Mais

la plupart furent cruels, en but à la violence d'une soldatesque sauvage dont ils réprimaient les écarts avec la plus terrible cruauté. Ils surent du moins garder intacte contre toute attaque et toute invasion l'empire que tant de dynasties avaient contribué à consolider. Et, quand toute l'Asie occidentale trembla sous le choc de Timour, il trouva l'Égypte impossible à entamer. Il avait pris Bagdad en 1393, et si Barkouk, allié au prince de Siwas et même à Bajazet, sultan Osmanli, mourut en 1399, avant d'avoir pu infliger à Timour une défaite incontestable, son fils *Faradj* eut du moins la gloire de le repousser au delà de la Géorgie et de profiter de sa mort en 1405.

La dynastie des Circassiens ne voulut pas abandonner les glorieuses traditions de la maison de Kalaoun, qui avait couvert Le Caire de tant de merveilleux monuments. Si Barkouk ne put édifiers on tombeau, — mosquée admirable que lui éleva la piété de son fils Faradj, du moins il laissa une magnifique *madrasa* dans le Beyn-el-Kasrein, qui témoigne de son grand goût.

Plus d'un demi-siècle s'écoula, pendant lequel l'Égypte connut de nombreux souverains durs et oppressifs, jusqu'à ce qu'elle retrouvât un instant de grandeur avec l'émir *Kaït-Bai*, qui, de 1468 à 1496, dut faire face à un nouvel ennemi dont l'Égypte voyait devant elle grandir l'influence, le sultan Osmanli, entre les mains duquel Constantinople venait de tomber. *Kaït-Bai* trouva cependant les loisirs de surveiller l'exécution des deux gracieuses mosquées qui ont perpétué son souvenir.

Mais bientôt le sultan *el-Ashraf Kansouhel-Ghaouri*, homme d'un courage et d'une énergie peu communes, allait avoir à se mesurer avec *Bajazet II*, vainqueur des armées persanes, devant lequel la Perse venait de se soumettre, et qui mainte-

nant voulait abattre à jamais la puissance égyptienne. Quelques années suffirent aux Turcs pour réussir dans leurs menées ambitieuses, et leur sultan Selim I[er] avait l'orgueil d'entrer triomphalement au Caire en janvier 1507, y établissant une suzeraineté qui dura jusqu'aux temps contemporains.

BIBLIOGRAPHIE

Abd el-Latif, *Relation de l'Égypte*. Traduction S. de Sacy, Paris, 1810, in-4.
Aboulfeda, *op. cit.*
Arata, *L'Architettura Arabo-Normanna* (Préface de Corrado Ricci). Milan, 1914.
Boha ed-din ibn Sheddah, *Vita Saladini*, Leyde, 1755, in-f°.
Caetani (Leone), *Iconografia islamica*, Paris, 1913.
Casanova, *La Citadelle du Caire* (Mémoires de la Mission archéol., VI).
Description de l'Égypte, *Recueil des observations... pendant l'Expédition de l'armée française*, Imprimerie Impériale, 1809-1828, 10 vol. in-f°.
El-Mekin, *Historia Saracenica*, 1809.
El-Kalkashandi, *Die Geographie und Vorwaltung von Ægypten*.
El-Tabari (*op. cit*). Traduction Wustenfeld, Göttingen, 1879.
Guillaume de Tyr, éd. P. Paris, Paris, 1879-1880, 2 vol. in-8.
Ibn Batouta, *Voyages*. Traduction Defremery et Sanguinetti, 4 vol. in-8, Paris, 1873.
Ibn Hawqal, *Description de l'Afrique*. Traduction de Slane, Paris, 1842 (Journal asiatique).
Ibn Iyas, *Kitab Tarikk. Misr.*, Le Caire, 1893.
Ibn Khaldoun, *Mokkadama* ; *Prolégomènes historiques : Histoire des Berbères*, nouvelle édition par de Slane, 1914, revue par Dotté, 5 vol. Traduits et commentés par de Slane, 1862-1868, 3 vol. in-4.
Ibn Khaldoun, *Kitab el-Ibar*, 7 vol., Boulaq, 1867.
Ibn Khallikan, *Biographical Dictionary*, *op. cit.*, 1843.
Jean, évêque de Nikiu, *Chronique*. Édition Zotenberg, Paris, 1883.
Joinville, *Mémoires*. Édition N. de Wailly, Paris, 1874.
Lane Poole (Stanley), *The Mohammedan Dynasties*, 1 vol., Londres, 1894 (réédité par Bertold).
— *History of Egypt in the middle ages*, 1 vol., Londres, 1901.
— *Life of Saladin*, Putnam, Londres, 1898.
Makrizi, *Khitat*, 2 vol., Bulak, 1853.
Makrizi, *Histoire des sultans Mamlouks*. Traduction Et. Quatremère, 2 vol., Paris, 1837-1845.
Marçais (G). *Les Arabes en Berbérie du XI*e *au XIV*e *siècle*, Constantine, 1913.
Marco Polo, *Itinéraire*. Traduction Colonel Yule, nouvelle édition (3e) annotée par Cordier, Londres, 1903.
Marcel, *L'Égypte depuis la conquête des Arabes*, Paris, 1848.
Masoudi, *op. cit.*
Mez, *Die Renaissance der Islam*, Winter, Heidelberg, 1922.

Muir (William), *The Caliphate, its rise, decline and fall,* nouvelle édition, 1 vol., Elder and C°.
Muir. *The Mameluke or slave dynasty of Egypte,* 1896.
Nassiri Khosrau, *Sefer Nameh.* Traduction Schefer, 1881.
Noldeke, *Sketches from eastern history,* Ad. and Th. Black, London, 1892.
Ousama (*Vie de*). Traduction Derenbourg, 3 vol., Paris, 1886.
Quatremère, *Mémoires sur l'Égypte. Vie de Moizz.*
Ravaisse, *Topographie du Caire,* d'après Makrizi (Mémoires de la Mission du Caire, 1884-1885).
Recueils des historiens des Croisades, *Historiens arabes,* par de Slane et Defrémery, 4 tomes en 5 vol. in-f., Paris, 1872-1904.
Salmon, *Étude sur la topographie du Caire* (Mémoires de la Mission du Caire, t. VIII, fasc. I).
Van Berchem, *Corpus inscriptioum arabicarum* (Mission en Syrie).
Van Berchem, *Mémoires de l'Institut français du Caire,* XLV : *Jérusalem,* t. III, 1er fasc. pl., 1920 ; 2e fasc. pl., 1920 ; 3e fasc., index à paraître ; XLIII, *Jérusalem, ville. Texte,* t. I, 1er fasc., 2e fasc., 1923 :
Van Berchem, *Ep. d. Atabeks de Damas* (*Florilège de Vogüé,* p. 38).
Wustenfeld, *Geschichte der Fatimiden Chalifen,* Gottingue, 1881, 1 vol.

V

LA CIVILISATION ARABE EN ESPAGNE ET DANS LE MAGHREB

Au commencement du VIIIe siècle, quand les Sarrasins apparurent au bord de l'Atlantique africain, d'où ils pouvaient apercevoir les riches rivages de l'Andalousie, les Goths occupaient l'Espagne depuis plus de deux cents ans. — Il semble bien que ce fut une querelle entre Julien, gouverneur de Ceuta, et Roderic, roi des Wisigoths à Tolède, qui ouvrit aux Arabes la porte de l'Espagne. — Les troupes berbères, sous la conduite de Tarik, débarquèrent en Andalousie (711), battirent Roderic et le tuèrent. Cordoue tomba entre leurs mains ainsi que Tolède. — D'autres bandes arabes étaient allées, dès le début du VIIIe siècle, occuper le midi de la Gaule, prirent Carcassonne, Narbonne et Bordeaux et marchèrent sur Tours, où la renommée des Trésors de l'abbaye de Saint-Martin les attirait. Charles Martel les y arrêta et les écrasa. — Entre temps, Charlemagne avait tenté de les chasser, en les repoussant jusqu'à Saragosse, et c'est en rentrant en France que son arrière-garde fut surprise et massacrée à Roncevaux.

Les Maures allaient avoir en Espagne trois cents ans de tran-

quillité pour aménager le pays. Ils firent le sacrifice du nord, qui resta aux chrétiens. Ils gardaient le meilleur. Ils purent organiser en Andalousie ce royaume de Cordoue qui fut une merveille de civilisation, à l'heure où le reste de l'Europe était encore plongé dans la barbarie. Jamais cette partie de l'Espagne ne connut de jours meilleurs, sous un gouvernement plus juste et plus sage.

D'où venait ce génie d'organiser, à ce peuple dont la lointaine destinée première avait été d'errer dans les déserts de l'Arabie ? On a dit qu'ils avaient eu des conseillers grecs et espagnols. Il n'en est pas moins vrai que ces mêmes conseillers n'avaient rien su faire avec les Goths. La population autochtone s'aperçut vite qu'elle n'avait rien perdu à changer de maître. Elle garda ses lois et ses juges, ses gouverneurs et ses collecteurs de taxes. Et très vite beaucoup se firent musulmans, en calculant de suite l'avantage matériel qu'ils y trouveraient.

La conquête de l'Espagne avait été effectuée surtout par les troupes berbères, que leur récente adhésion à l'Islam avait embrasées d'une grande ferveur. Ces Berbères voulaient être traités par les Arabes comme des frères et souffraient d'avoir été évincés, éloignés dans les mauvaises plaines d'Estremadure, pour servir de tampon entre Arabes et chrétiens. Ils se soulevèrent, et l'anarchie désorganisa cette première société musulmane d'Espagne, que retenaient des liens encore un peu fragiles. Il fallait, pour que l'ordre revînt, qu'un homme doué d'un grand prestige, portant en lui le sang et l'autorité du khalife, vînt refaire l'unité et grouper tous les musulmans sous les plis de son étendard. Cet homme fut celui que Charlemagne voulait atteindre, *Abd er-Rahman, l'Omeyyade.*

C'était le seul survivant de la dynastie des Omeyyades

qui avait pu échapper, après de bien longs détours, au massacre systématique de tous les siens par les Abbassides à Damas. Il avait vingt ans, une haute stature, de l'énergie, de l'ambition, une remarquable intelligence ; il était beau, malgré le strabisme que les auteurs arabes ont signalé. Il erra cinq ans en Berbérie. Il saisit très vite les avantages du champ d'action qu'offrait à un homme tel que lui l'Andalousie divisée. Il envoya son serviteur Bedr aux chefs syriens, qui la plupart avaient été dévoués aux Omeyyades. Bedr les trouva bien disposés. Il retourna auprès de son maître, qu'il trouva faisant ses prières au bord de la mer. Sans plus attendre, Abd er-Rahman monta sur la barque qui l'amena avec ses compagnons sur la côte espagnole en septembre 756. Ce fut comme un enchantement. Les vieux serviteurs des Omeyyades vinrent lui apporter leurs hommages et se ranger sous son pavillon. L'hiver qui survint, rendant toute campagne impossible, permit à Abd er-Rahman de recruter et d'organiser ses troupes. Au printemps de 756, la campagne commença. Reçu avec enthousiasme à Archidona et à Séville, il marcha sur Cordoue, où il entra triomphalement. L'année n'était pas écoulée qu'il était maître de l'Espagne musulmane (756). La dynastie des Omeyyades de *Cordoue* était fondée pour trois siècles.

Les Abbassides n'étaient pas demeurés dans l'ignorance de ce qui se passait en Espagne. Leur général, Ibn Mughit, débarqua un jour d'Afrique ; la province de Béja vit apparaître l'étendard noir du khalife. Pendant deux mois, Abd er-Rahman, enfermé dans Carmona, soutint le siège. Il profita d'une minute de relâchement et, suivi de 700 braves, se rua sur l'ennemi qu'il mit en déroute. Le chef abbasside eut la tête tranchée, et on la confia à un pèlerin de La Mecque pour qu'il la portât au khalife de Bagdad.

Abd er-Rahman consolida son autorité. Tolède s'était donnée à lui, et le nord même se rangea de son côté. Son pouvoir était fondé sur la force aidée de la cruauté. Ceux qui l'avaient si joyeusement accueilli s'écartaient de lui. Leur horreur des Abbassides les avait livrés à un maître plus terrible encore. Ils complotaient au risque de leurs têtes. Abd er-Rahman vivait dans une morne solitude, ne sortant de son palais qu'entouré d'une forte garde de mercenaires étrangers. Le portrait de cet effroyable tyran a été brossé de main de maître par l'historien arabe Ibn Hayyan.

La mort d'un tyran ne devrait laisser place qu'à la révolution et à l'anarchie. Comment accepter qu'il ait un successeur pour l'imiter peut-être? Et pourtant il n'en fut pas ainsi : son despotisme avait-il hébété son peuple, ou pensait-il trouver dans son fils la complète antithèse du père? Le jeune *Hischam* fut accueilli en 788 avec des transports d'allégresse. Il avait trente ans et avait été d'ailleurs jusque-là le modèle de toutes les vertus. Très bon et très charitable, il n'était cependant pas sans fermeté. Prudent, il augmenta sa garde, dont un millier d'hommes montait nuit et jour la garde autour du palais. Cordoue devint, grâce à lui, une ville sûre et agréable à habiter. Peut-être aurait-on pu lui reprocher trop de sollicitude pour les Imans dont il aimait à s'entourer. L'un d'eux, un docteur Jahva, élève d'un des grands maîtres de Médine, avait même pris beaucoup d'ascendant sur Hischam, qui mourut en 796, en odeur de sainteté.

Aussitôt tout changea. *Hakam* n'était pas irréligieux, mais il était gai, et il aimait la vie. Les docteurs en théologie le prirent en horreur. Ils priaient publiquement pour sa conversion, et l'insultaient. Puis ils décidèrent de le détrôner. Les nobles de Tolède payèrent les frais de leur tentative infructueuse. Le peuple en conçut une vive horreur pour le

sultan, et surtout pour sa garde, composée de nègres cruels. Et un jour la foule, conduite par les étudiants, se rua sur le palais. Ce fut simple. Hakam appela ses officiers et envoya un gros de cavalerie mettre le feu aux quartiers sud de la ville. Quand la foule vit ses maisons en flammes, elle se retourna pour y porter secours. Prise par derrière par une charge des troupes, elle fut écrasée dans les rues. Les faubourgs furent détruits. Plus de 15 000 habitants exilés. A un des chefs religieux de la sédition amené devant lui, et qui lui criait sa haine au nom de Dieu, il fit cette réponse mémorable : « Celui qui te commande, comme tu le prétends, de me haïr, me commande de te pardonner. Va, et vis sous la protection de Dieu. » Hakam mourut en 822, ayant régné vingt-six ans.

Abd er-Rahman II trouvait un royaume apaisé. Gai et bon compagnon comme son père, il n'avait pas sa fermeté. C'est lui qui fit de Cordoue une des merveilles du monde, pouvant rivaliser avec Bagdad par ses palais, ses jardins, ses mosquées et ses ponts. Il s'entourait de poètes. Quatre personnes eurent sur lui une grande influence : un poète, un théologien, une femme et un esclave nègre. Le plus influent fut le théologien Yahia, celui qui avait combattu Hakam. La reine Tarub et l'esclave Nasr dirigeaient la politique. Le chanteur Zyriab voulait qu'il ne fût question que des choses de la pensée et du goût. C'était un Persan, élève du fameux Isaac le Mosilite, poète-musicien de Bagdad. Longtemps attaché à Haroun er-Raschid, du jour où il dépassa son maître en perfection artistique, il dut choisir entre le bannissement ou la mort. Il vint en Espagne ; Abd er-Rahman ne pouvait s'en passer, c'était à sa cour l'arbitre des élégances. Makkari a donné tout au long ses méthodes d'enseignement, que M. Dozy a depuis discutées.

Après ce règne brillant, mais un peu vain, l'Espagne connut

des jours troublés. Aussi l'avènement d'*Abd er-Rahman III*, à vingt et un ans, fut accueilli avec joie en 912. Sa grâce et son esprit l'avaient rendu très populaire. Il affirma de suite avec fermeté qu'il ne tolérerait pas de désobéissance et que tout devait rentrer dans l'ordre. Tout le monde y avait le plus immédiat intérêt. Très ferme avec les vieux Arabes, indulgent aux chrétiens, juste et bon avec tout le monde, en dix-huit ans il avait refait l'unité de son empire. Il gouverna en tenant le pouvoir dans ses seules mains, en déléguant des parcelles à des officiers qui lui devaient tout, en évinçant la vieille aristocratie arabe et en donnant les hautes charges à des parvenus. Pour soutenir le pouvoir central, une forte armée, et surtout une garde du corps très choisie composée de Slaves, de Francs, de Galiciens et de Lombards. Les Grecs ou les Vénitiens les lui amenaient tout enfants. Le sultan les élevait à la musulmane. Assez semblable au corps des Mamlouks, cette garde acquit une influence égale. Les officiers profitèrent plus tard de la décadence du pouvoir central pour fonder des dynasties indépendantes et amener la chute de la puissance arabe en Espagne.

Abd er-Rahman III eut à compter avec un nouvel adversaire, dont la puissance grandissait, la dynastie fatimide d'Afrique. Tous les efforts, toutes les dépenses tendirent à constituer une flotte qui pût lui disputer la souveraineté de la Méditerranée.

Au nord, le vieil ennemi héréditaire reprenait force et courage. Ce fut pour les troupes arabes une succession de succès et de revers alternés. Si les chrétiens avaient pu pousser vivement leurs avantages, l'histoire d'Espagne pouvait être changée. Abd er-Rahman mourut en 961, à l'âge de soixante-dix ans, ayant régné près de cinquante ans sans avoir connu, disait-il, au cours de sa vie, plus de quatorze jours sans souci.

Il faut lire ce que les historiens arabes disent de Cordoue, surtout Makkari. De fait, sous le grand khalife, aucune cité d'Europe, sauf Byzance, n'aurait pu lui être comparée pour la beauté de ses monuments, le luxe et le raffinement de sa vie et la culture de ses habitants. Il faut penser ce qu'était alors le reste de l'Europe, où les habitants vivaient dans des maisons de bois, où les langues étaient à peine formées, les connaissances l'apanage de quelques moines. Seuls des pays comme l'Italie et Constantinople avaient conservé quelques traces de civilisation.

A Cordoue, les rives du fleuve étaient bordées de maisons de marbre, de mosquées, de jardins où les arbres et les plantes les plus rares étaient cultivés. Et partout ce système d'irrigation qu'on n'a jamais égalé. L'eau était amenée des montagnes pour entretenir la fraîcheur de ces jardins, dans des bassins d'or et d'argent.

Les historiens parlent des palais du sultan et de leurs splendides portes qui ouvraient sur les jardins de la rivière, et sur la grande mosquée où le sultan allait à la prière le vendredi sous un palanquin couvert des plus riches tapis. Les palais avaient des colonnes de marbre et des vestibules pavés de mosaïques. Le Guadalquivir était le délice des maisons, car les Orientaux n'aiment rien tant que d'avoir la vue d'un cours d'eau. Un noble pont le franchissait qui prouvait le talent des ingénieurs. La cité comprenait plus de 50 000 maisons de nobles et de fonctionnaires, plus de 700 mosquées, 900 bains publics.

Encore plus surprenants sinon plus beaux étaient la cité et le palais de Madinat ez-Zahra[1], qu'Abd er-Rahman III

1. Cf. Whishaw, *Burlington Magazine*, août 1911. Des fouilles scientifiquement menées ont été faites sur ce site par M. R Velasquez Bosco, publiées en 1912.

avait fait construire près de Cordoue. Ç'avait été le désir d'une de ses femmes qu'on lui donnât son nom. Il y consentit. Il y dépensait chaque année un tiers de ses revenus, et cela dura vingt-cinq ans de son règne et quinze de celui de son fils qui le continua. 10 000 ouvriers y peinaient et 6 000 blocs de pierre furent taillés pour les maisons de la ville, 4 000 colonnes y furent employées, présents de l'empereur de Constantinople, ou arrachées aux monuments antiques de Rome, de Carthage, de Sfax. On y comptait 15 000 portes. La salle des khalifes avait un plafond et des murs de marbre et d'or, et il y avait une merveilleuse fontaine sculptée qui avait été un présent de l'empereur grec. Au milieu était un bassin de mercure, à chaque extrémité huit portes d'ébène et d'ivoire ornées de pierres précieuses ; quand le soleil y pénétrait, c'était un tel éclat que les yeux éblouis pouvaient à peine le supporter. Les auteurs arabes l'ont décrite à l'envi cette Madinat ez-Zahra, comme elle fut appelée après la mort de la Zahra du harem royal.

Cordoue était aussi le centre de la haute culture. Les étudiants y venaient de toute l'Europe. Chaque branche de la science y était l'objet d'études sérieuses, et la médecine y fut pratiquée de telle sorte que des découvertes y furent faites en médecine et en chirurgie plus importantes que toutes celles accomplies depuis Gallien. Abul-Kasim Kalaf, au XIe siècle, y fit des opérations que ne désavoueraient pas nos modernes chirurgiens. Avenzoar a laissé le souvenir d'un homme d'une surprenante habileté. Ibn Beytar, le botaniste, voyagea à travers tout l'Orient à la recherche d'herbes médicinales sur lesquelles il a laissé un traité remarquable, et Averroès fut, comme philosophe, le lien entre les Écoles de l'ancienne Grèce et celles des temps modernes. L'astronomie, la géographie, la chimie, l'histoire naturelle y étaient étudiées avec

ferveur, et pour la poésie à aucune époque elle ne fut l'objet d'une préoccupation aussi universelle. Dans toutes les classes de la société, des poètes composaient des pièces de vers, qui furent les modèles des ballades et des canzonettes de l'Espagne, de la Provence et de l'Italie.

Nous verrons ailleurs en détail ce que furent les arts à cette époque de floraison merveilleuse.

Les successeurs d'Abd er-Rahman III ne surent rien ajouter à sa gloire. *Hakam II*, pur artiste, qui envoyait des voyageurs chercher pour lui des manuscrits rares à Damas, au Caire, à Bagdad, vécut retiré dans sa fameuse bibliothèque de quarante mille volumes. Les femmes de son harem et les officiers du palais prenaient une autorité que jamais Abd er-Rahman n'aurait tolérée. L'un de ces officiers, Ibn Abî Amir, favori de la sultane Aurore sut par sa courtoisie et sa générosité s'attacher toutes les sympathies. D'heureuses victoires sur les Chrétiens dont il s'attribua peut-être injustement tout le mérite augmentèrent encore sa popularité. Devenu préfet de Cordoue, puis premier ministre, sous le nom d'el-Mansour (le victorieux) ou Almanzor, il exerçait en réalité le pouvoir absolu, le jeune khalife Hischam II étant incapable d'un acte de volonté. A la mosquée, les prières étaient dites au nom d'Almanzor. Les monnaies portaient son effigie. Il avait des robes tissées d'or avec son nom brodé, comme seuls les khalifes avaient l'habitude d'en porter.

Bien que dépourvu de scrupules et très cruel, Almanzor amena l'Andalousie à un degré de gloire et de prospérité telles qu'elle l'avait connu avec Abd er-Rahman.

De sa mort, survenue à Medinacœli, en 1002, au retour d'une expédition contre les chrétiens, date la fin de la dynastie Omeyyade en Andalousie. Les khalifes se succèdent au gré des fantaisies de la populace et des meurtres. La garde slave

avait été remplacée par des Berbères sauvages, qui n'épargnaient rien. Madinat ez-Zahra fut envahie par eux, pillée et incendiée en 1010. De tant de merveilles il ne resta rien.

Ce fut alors que l'Espagne musulmane se subdivisa en royaumes indépendants. Au début du XIe siècle (1031), on pouvait compter une vingtaine de principautés musulmanes avec les « reyes de taifas ». Quelques-unes eurent de bons princes, d'autres de sanguinaires tyrans, mais même ces derniers cultivaient les lettres et les arts et accueillaient à leurs cours les poètes et les musiciens. Motemid de Séville, entre autres, fut un prince d'un goût extrêmement raffiné, bien qu'il conservât un parterre de têtes coupées enlevées des épaules de ses ennemis.

C'est à ce moment que les chrétiens, ceux des Asturies, de Léon et de Castille, réunis par Alphonse VI sous son autorité, devenaient pour les princes musulmans un danger de plus en plus menaçant. Désespérant de refaire l'union, ces derniers et surtout el Motadid de Séville, appelèrent à leur aide l'étranger. Une secte de fanatiques, les *Almoravides*, nomades Sahariens, conduits par ibn Tachfin, venaient, débouchant sur leurs chameaux au nord du grand Atlas, à la faveur d'une révolution, de conquérir le nord de l'Afrique, depuis Alger jusqu'au Sénégal. L'un de leurs princes, Yusuf, fils de Tachfin, débarqua à Algésiras et culbuta Alphonse VI près de Badajoz, en 1087. Puis, laissant un corps d'occupation de 3 000 hommes, il retourna en Afrique dans Marrakech, sa capitale.

Il fut rappelé en 1090. Aucune ville, sauf Tolède, ne sut lui résister. Valence même, malgré la défense héroïque du Cid, se rendait en 1102 après la mort du héros. Toute l'Espagne musulmane était devenue une province du grand empire africain des Almoravides installé à Séville. Mais très vite ces

rudes conquérants au contact de la noble civilisation andalouse, se modifièrent et perdirent toute énergie et tout courage. Ce n'était plus qu'une soldatesque lâche et débauchée, qui, bien loin de maintenir l'ordre, le troublait.

Ils étaient incapables de résister aux Castillans, qui reprenaient maintenant des avantages. Il était temps qu'une nouvelle dynastie africaine, celle des *Almohades*, des Berbères de la montagne conduits par le mahdi ibn Toûmert supplantât les Almoravides en Afrique et en Espagne. En 1145 et 1146, ils avaient établi leur autorité sur toute l'Espagne du Sud, sur Séville, Malaga et Cordoue. Mais Abd el-Mumin, le sultan almohade, gouvernait de loin, de l'Atlantique à la Tripolitaine, et c'était sa faiblesse. Après de belles victoires, il connut les revers. En 1210, les troupes de l'Almohade étaient anéanties à las Navas de Tolosa. L'Andalousie allait lui échapper.

Un royaume musulman, le dernier que les Arabes aient organisé en Espagne, eut encore quelques années de rayonnant éclat après un essai en 1237 à Jaen. Ce fut celui que Beni Nasr venait d'organiser à *Grenade*. Cette dynastie des Nasrides, qui se distingua sous Yusuf Ier et Mohammed V, et à laquelle on doit l'Alhambra, ne céda qu'à la pression des rois catholiques qui s'emparaient de Grenade en 1492.

Dans une région limitrophe du Maroc, la ville fameuse de Tlemcen, d'abord *arabe* quand Okba, à sa première migration vers l'ouest, y était venu fonder la ville d'Agadir, devint marocaine quand elle fut prise en 790 par Idris et soumise dès lors aux sultans almoravides et almohades. Elle demeura leur vassale jusqu'au jour où Yarmorasen en fit la capitale d'un royaume indépendant, celui des Abd el-Wadites, glorieux sous les règnes de Yarmorasen et d'Abou Tachfin, grands bâtisseurs de beaux monuments.

Ils ne purent sauver le petit royaume des nouvelles attaques des Marocains, et une nouvelle famille, les *Mérinides*, nomades venus du Désert, s'empara de Tlemcen en 1337, et pendant vingt-cinq ans la couvrit de ses plus beaux monuments, ceux de Mansouriah.

En 1359, un descendant des Abd el-Wadites, Abou Hammon Mousa II, réussissait à reprendre Tlemcen aux Mérinides et fondait la dynastie des Zeiyanides, qui dura deux cents ans, jusqu'à l'arrivée des Turcs.

BIBLIOGRAPHIE

Amari, *La Storia dei Musulmani d'Africa*, 4 vol., Florence, 1854-1869.
Budjet-Meakin, *The Land ot the Moors*, 2 vol., Londres, 1901.
Cardonne, *Histoire de l'Afrique et de l'Espagne sous les Mores*, d'après des manuscrits arabes, 3 vol., Paris, 1765.
Conde, *Storia de la dominacion de los Arabes en España*, 3 vol., Madrid, 1820. Traduction anglaise, 2 vol., Londres, 1854.
Diercks, *La civilisation arabe en Espagne au Moyen Age*, Hambourg, 1887.
Dozy, *Histoire des Musulmans d'Espagne jusqu'à la conquête de l'Andalousie par les Almoravides*, 4 vol., Leyde, 1861.
El Bekri, *Description de l'Afrique septentrionale*. Traduction de Slane (Journal asiatique, Paris, 1859). 2e édition, Alger, 1911-1912.
El Maqqari (XVIIe s.), *Histoire des dynasties mahométanes en Espagne*. Traduction de Gayangos, 2 vol., Londres, 1840-1843.
El Noveiri, *Analectes sur l'histoire et la littérature des Arabes d'Espagne*. Traduction Dozy, Leyde, 1860.
Gayangos (De), *Notice on the kings of Granada*. 1 vol., Londres, 1854.
Goldziher, *Materialen zur Kenntniss der Almohaden Bewegung*.
Ibn Djobair, *Voyage en Sicile sous le règne de Guillaume le Bon*. Traduction Amari, Paris, 1846.
Ibn Haukal, *Description de Palerme au Xe siècle*, 1 vol. Traduction Amari, 1845.
Arts and crafts of Spain, 3 vol., Londres.
Ibn Khaldoun, *op. cit.*, et Kitab el Istiqça, *Histoire de l'Afrique sous les Aghlabites*. Traduction Desvergers, 1841. — *Histoire des Berbères*. Traduction de Slane, 4 vol., Alger, 1852-1856.
Idrisi, *Description de l'Afrique et de l'Espagne*. Traduction Dozy, Leyde, 1866.
Idrisi, *Géographie*. Traduction Jaubert, 2 vol., Paris, 1840.
Lane Poole (Stanley), *The Moors in Spain*, 1 vol., Londres.
Léon l'Africain, *Description de l'Afrique*. Traduction Ch. Schefer.
Marmol, *Descripcion de Africa*. Itinéraire vers 1550.
Marçais (G), *Les Arabes en Berbérie du XIe au XIVe siècle*, Constantine 1913.
Marçais, *Manuel d'art musulman. I. L'Architecture* (*Tunisie, Algérie, Maroc, etc.*), 2 vol., Paris, A. Picard, 1926-1927.
Mohammed el-Kairouani, *Histoire de l'Afrique*, Remusat, 1865.
Murphy, *History of the Mahometan empire in Spain*.
Playfair (Lambert), *Bibliography of Morocco*, 1 vol., Londres, 1892.
(L'anonyme) Roud el-Qartas, *Histoire des souverains du Maghreb et Annales de la ville de Fez*. Traduction Beaunier, Paris, 1860.
Seybold, *Encyclopédie de l'Islam* (article Cordoba).

VI

LA PERSE MUSULMANE

L'an 15 de l'Hégire, Obeïd Allah ibn Otbath, général du khalife Omar, vainqueur du dernier des Sassanides Yezdegird, petit-fils de Khosroès II, imposait à la Perse la domination arabe. Dès lors, la Perse devenait une province du khalifat comme l'Égypte. Pendant deux siècles, les gouverneurs cherchèrent à s'y rendre indépendants.

En 203 de l'Hégire (820), Taher, émir du Khorassan, y était parvenu, et sa dynastie, les Tahérides, s'y maintint jusqu'au jour où un certain Yakoub ibn Leis, un fondeur de cuivre (*saffar*), au service de l'émir du Servistan, s'empara par surprise de Taher et le livra au khalife Moutawakil. En récompense, Yakoub devenait gouverneur en 257 (1870) de toutes les provinces du Khorassan, de Caboul, du Fars et de Balk ; son fils Amr en recevait l'investiture, et de ce jour la Perse était à jamais séparée du khalifat. La dynastie des *Soffarides* était fondée au Khorassan, et cette civilisation, assez mal connue, dut participer de celle de Bagdad.

Mais Amr était devenu pour le Khalife un objet de crainte constante, si bien qu'il fit en sorte de lui opposer un homme de guerre, qui avait établi sa domination en

Transoxiane, près de l'Oxus, et fait de Bokhara sa capitale.

Sur l'invitation du khalife, Ismaïl Samana marcha contre Amr et anéantit sa puissance. Amr fut tué.

Cette nouvelle dynastie des *Samanides* du Khorassan devint très vite riche et puissante. Elle avait annexé le Khorassan aux provinces d'au delà de l'Oxus et s'étendait jusqu'en Chine. Vambéry, dans son *Histoire de Bokhara*, a narré leur étonnante fortune.

Elle dura jusqu'au jour où un nouveau venu, comme gouverneur à la cour des Samanides, sut s'y faire une telle situation qu'il se rendait indépendant dans son gouvernement de Dilem et y fondait pour son fils Buya, en 933, la dynastie des *Buvides* ou *Bouyides*, qui devait, pendant un siècle (cent vingt-sept ans), exercer un sévère contrôle sur la ville de Bagdad et dominer les khalifes.

Au milieu de la garde mercenaire turque dont les khalifes avaient aimé à s'entourer, il y avait toujours des ambitions impatientes. Parmi ces *condottieri* turcs, un certain Alptagin vint en 962 s'établir à Ghazna, dans les montagnes afghanes. Le royaume samanide ne devait pas tarder à devenir leur proie, comme l'Inde si convoitée, dont ils tentèrent les premiers l'invasion par le nord-ouest.

Mais du nord, où les pâturages vinrent à leur manquer, des bandes nomades d'origine turque de la famille d'un certain *Seldjouk* du Turkestan, marchèrent vers le sud, vers ces plaines fertiles qu'avoisinait l'Oxus. Elles atteignirent Bokhara et Samarcande, et finalement obtinrent la liberté de venir dans le Khorassan, où les Ghaznévides ne tardèrent pas à regretter de les y avoir tolérées. En 1040, ces bandes seldjoukides en étaient maîtresses; en 1051, elles prenaient Ispahan aux Bouyides, et en 1055 leur chef Togrul Beg s'emparait de Bagdad. Mais la dynastie *seldjoukide* du Khorassan et de la Perse,

puissante au XIe et au XIIe siècle, eut ensuite une période déclinante, sous l'autorité des atabeks Solghour.

C'est alors qu'un homme, *Djenhiz Khan*, né vers 1164, dans les régions lointaines et inconnues de la Mongolie, voisines de la Grande Muraille de Chine, où son père était gouverneur, devint très vite un des plus puissants khans de la région. Vers 1210, il envahissait la Chine et s'emparait de Pékin; puis, gagnant progressivement du terrain vers l'ouest, il entamait l'empire des Seldjoukides, prenait Bokhara et Samarcande, réduisait la Perse, faisait de Tébriz sa capitale et étendait sa domination jusqu'au golfe Persique en 1220. Il mourait en 1227, ayant amené par ses guerres et ses massacres la mort de cinq à six millions d'hommes [1].

Ses fils et successeurs étendirent encore son empire jusqu'à la Russie et aux limites de l'Allemagne et de la Pologne ; son petit-fils *Houlagou*, s'emparant de Bagdad, y tuait le khalife Motasim et se faisait reconnaître premier sultan de Perse. Sa dynastie, celle des *Ilkans* à Samarcande, et à Hérat, devait y durer cent cinquante ans, traversés de bien des luttes et des troubles amenés par les résistances des Mozzaférides. Une nouvelle invasion mongole, menée à la fin du XIVe siècle par *Timour Lenk*, ruina Sultanieh de fond en comble, dévasta Téhéran en 1387, où s'élevèrent des pyramides de têtes tranchées.

Timour durement et férocement était parvenu à ressaisir tout l'empire persan dans sa main, mais ses successeurs le perdirent de nouveau. Les rébellions le redivisèrent entre les chefs tartares et kurdes (Jelayirs ou Turcomans du Mouton blanc ou noir), dont les luttes occupèrent tout le XVe siècle. Leurs capitales furent Tebriz et Kaswin, et leur domination s'étendit jusqu'à l'Euphrate.

1. Le conflit entre Turcs et Mongols dans l'Asie centrale a été magistralement étudié par M. Cahun (Cf. Bibliographie).

Le Sefévi Shah Ismaïl, fondateur de la dynastie Soufi ou des Séfévides (1499-1524), réduisit toutes ces principautés qui s'étaient partagé la Perse après les Mongols, et refit l'unité. Le moment le plus brillant de cette dynastie fut le règne de son cinquième souverain Chah Abbas Ier, qui correspond à ce que fut en France le règne de Louis XIV (1587-1628).

BIBLIOGRAPHIE

Bergeron, *Voyages faits principalement en Asie, aux XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles.*

Chardin, *Voyages de M. le Chevalier en Perse.* Nouvelle édition par Langlès, Paris, 1811.

Cahun (L.), *Introduction à l'histoire de l'Asie,* Paris, Colin, 1904.

Chereff-Eddin, *Histoire de Timour.* Traduction Petit de la Croix.

Christensen (Arth.), *L'Empire des Sassanides,* Copenhague, 1907. Traduction française.

Curzon (De), *Persia,* Londres.

Darmesteter (J.), *Coup d'œil sur l'histoire de la Perse,* Paris, 1885; — Traduction du *Zend-Avesta.*

Herzfeld, *Am Tor von Asien,* Berlin, 1920.

Herzfeld, Traduction de Mirkhond : *Histoire des Sassanides.*

Firdaousi, *Le Livre des Rois.* Taduction de J. Mohl, Paris, 1876.

Malcolm (John), *History of Persia,* Londres, 1839.

O'Donovan (Edmond), *The Merv oasis,* Londres, 1882.

Raphaël du Mans (le Père), *Estat de la Perse en 1660,* édité par Schefer, Paris, 1890.

Noldeke (Th.), *Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden,* Tabari, Londres, 1879, et *Encyclopedia Britannica,* Leipzig, 1887.

Vambéry, *Histoire de Bokhara,* Londres, 1873.

Fr. Sarre et Ern. Herzfeld, *Iranische Felsreliefs,* 2 vol., texte et pl., Wasmuth, Berlin, 1910.

Silvestre de Sacy, *Mémoires sur diverses antiquités de la Perse,* 1793.

Strzygowski, *Altaï Iran zur Volkerwanderung,* Heinrichs, Leipzig, 1917.

VII

LES TURCS ET LES MONGOLS
LEURS ORIGINES
LES TURCS OSMANLIS A BROUSSE ET A CONSTANTINOPLE

Un concours heureux de circonstances amena la race turque, à l'aube du XVIe siècle, par la libre expansion de son ambition tenace, à ce degré de puissance qui la fit maîtresse de Constantinople, de l'Asie Mineure, de la Perse et de l'Égypte.

Pour trouver l'origine des Turcs Ottomans, il faut chercher très loin en arrière. Dans l'histoire reculée de l'Asie centrale et orientale, tout est conjecture. Mais un fait certain, c'est que, parmi les nomades qui parcouraient les plaines de Soungarie et du Désert de Gobi, et qui de temps en temps déferlaient en vagues dévastatrices vers les rives de l'Asie occidentale, il y eut deux races qui alternativement jouèrent un grand rôle : les Mongols et les Turcs.

Les Mongols apparurent la première fois aux premiers siècles de l'ère chrétienne sous le nom de Hiong Nu, dominateurs des Nomades, sous la dynastie chinoise des Han, et tenant plus particulièrement sous leur suzeraineté les deux

grandes branches de la race turque : les Uighurs et les Turcs proprement dits.

Les Uighurs secouèrent le joug mongol, s'affranchirent et, sous les noms de Yueh Chi ou Huns Blancs, bouleversèrent l'Empire grec de Bactriane et fondèrent un empire avec *Balkh* pour capitale, dont l'Empire sassanide ne fut que la continuation, et qui d'un autre côté exerça une plus grande influence qu'on ne croit généralement sur les destinées du monde hindou. La puissance des premiers Mongols fut brisée par les Chinois, puis se reconstitua sous les *Jouan-Jouan*, qui furent maîtres des steppes jusqu'à la Volga.

Au début du VIe siècle, la seconde branche de la race turque se dresse pour la première fois contre ses maîtres mongols et fait sa première apparition dans l'histoire. Peu à peu, de succès en succès, ces Turcs finissent par fonder un empire qui s'étendit de la muraille de Chine aux Carpathes, et touchait au sud à l'Indus. Puis des dynasties se séparaient de la famille commune, fondaient un royaume à Ghazna, et un autre dans le Khorassan, qui allait être le berceau du brillant empire des Seldjoukides.

Nous avons vu par quelles lentes et patientes menées, s'introduisant à la cour des khalifes arabes, ils avaient capté leur confiance et, d'esclaves, ayant formé une aristocratie militaire, avaient fini par devenir sultans eux-mêmes.

Mais les Seldjoukides et leurs vassaux les chahs de Khuwareyzm reçurent un coup imprévu qui ruina leurs ambitions. Ce fut l'invasion des Mongols de Djenkiz Khan, ébranlant jusqu'en ses fondements le khalifat et l'empire des Sdeljoukides. Les armées mongoles envahirent même l'Europe, et, sans la valeur des rois allemands, la civilisation occidentale aurait pu courir les plus graves dangers.

Les Turcs cependant demeurèrent maîtres de l'Asie occi-

dentale, puis refluèrent un peu vers le sud. Quelques-uns d'entre eux eurent une part importante dans l'histoire de la Syrie et de la Perse aux XIVe et XVe siècles, sous les noms de Turcomans du Mouton blanc et noir.

D'autres entrèrent au sud en contact avec les Sultans mamlouks d'Égypte (qui d'ailleurs étaient de même race qu'eux); Repoussés d'Égypte, ils vinrent se heurter aux Seldjoukides d'Asie Mineure (qui eux encore étaient de même sang). Enfin l'une de ces tribus turques, maltraitée par le choc des Mongols, se trouva rejetée en Anatolie, où elle retrouvait encore des frères. Cette tribu était celle d'Ertoghrul, qui devint plus tard fameuse, sous le nom d'Ottomans. Il était réservé aux Turcs d'être les maîtres de tout le bassin de la Méditerranée. Ils y étaient avant les Mongols. Ils y sont encore.

Le XIIIe siècle était déjà à moitié écoulé quand Kaï Koubad, sultan seldjoukide d'Iconium (Konia), fut un jour en contact avec une armée mongole près d'*Angora*. Les Mongols avaient pris l'avantage, quand un parti de cavaliers inconnus vint changer la face des choses, en chargeant en arrière de leurs lignes. La victoire, grâce à eux, resta aux Seldjoukides. Les cavaliers ainsi venus à la rescousse ne connaissaient pas ceux qu'ils avaient secourus. A leur tête était cet Ertoghrul, de la famille turque des Oghuz, que les Mongols avaient refoulés de leurs plaines du Khorassan, puis dispersés ; ils avaient marché sous sa conduite vers l'Euphrate, puis vers les régions plus pacifiques de l'Anatolie, quand ils se heurtèrent aux combattants d'Angora. Avec l'amour du nomade pour le combat, Ertoghrul jeta ses 400 cavaliers dans la mêlée, et la charge traversa les rangs mongols pris à revers. Il ne pensait guère que, par cet acte chevaleresque, il avait jeté le premier fondement d'un empire glorieux pour trois siècles.

Le sultan Seldjouk, reconnaissant envers ces alliés inat-

tendus, qui peu de temps après allaient lui apporter encore une aide si efficace contre une armée unie de Grecs et de Mongols dans la passe d'Ermeni, leur avait d'abord donné la cité de *Soukout* (la Thebasion des Grecs), puis ensuite le district d'Eskisheir (la Dorylée des Anciens), qui prit le nom de Sultanoni (Sultanyeh), « l'avant-garde du roi, le front du roi ».

A Soukout, en 1258, naquit Othman, fils d'Ertoghrul, dont les descendants prirent le nom de Osmans, *Osmanlis* (Ottomans). De longues années de paix permirent à Ertoghrul et à Othman de fortifier le clan qui s'était développé dans la province soumise à leur autorité, à laquelle le sultan Seldjoukide avait ajouté, en 1289, Karaja Hisar (Melangeia). Le premier soin d'Othman quand, en 1288, à la mort d'Ertoghrul, il devint chef du clan, fut de bâtir, à *Eskisheir*, une mosquée et d'établir une bonne administration et un strict rituel de l'Islam. Mais bientôt les fécondes occupations de la paix le lassèrent ; la guerre l'attira de nouveau. Il réduisait un à un les chefs indépendants qui l'entouraient, prenait les forts avancés des Grecs, et, en peu de temps, il était en vue des riches cités grecques de Brousse et de Nicée. La domination des Turcs s'étendait maintenant jusqu'à *Yenischeir*, où ils transportèrent leur capitale.

Une nouvelle impulsion allait être donnée à leurs ambitions avec la fin du XIIIe siècle, qui vit la chute de la dynastie *Seldjoukide*. Dix États différents, dont était *Sultanyeh*, allaient succéder à l'empire des Seldjoukides ainsi divisé. Ils étaient tous destinés à faire partie de la maison d'Othman, mais cela ne devait arriver que bien des années après la mort de son fondateur. Le plus puissant prince de ces divers États était celui de Karamanie; mais il était trop redoutable pour que les Turcs pensassent tout d'abord à se mesurer avec lui. La faiblesse de l'Empire d'Orient en faisait pour eux une proie plus facile.

Othman, en peu de temps, s'était emparé de plusieurs de leurs forteresses, avant que les Grecs aient pu lui résister ou l'attaquer. Il rencontra leur première armée à *Baphœum*, la mit en déroute, et elle n'eut que le temps de se réfugier derrière les murailles de Nicée. La ville tomba entre ses mains. Il vint mettre le siège devant Brousse. La tactique turque était toujours d'établir de fortes positions autour de la ville assiégée, de ravager les champs, de capturer les esclaves, d'interrompre les communications, d'établir, en un mot, un blocus assez étroit pour affamer les assiégés, et sans combat l'amener à se rendre. Comme Nicée, Brousse capitula en 1326.

Orkhan, fils d'Othman, qui commandait l'armée, planta l'étendard turc sur la ville et revint à Soukout annoncer la nouvelle à son père. Le vieillard put mourir satisfait à soixante-dix ans, après vingt-six années de règne heureux. Il demanda à être enseveli à Brousse, sa nouvelle capitale. Le sabre d'Othman est encore conservé à Constantinople, où chaque sultan le porte à son couronnement. Les Turcs l'ont toujours traditionnellement considéré comme leur premier sultan.

La prise de Nicomédie, de Pergame, amena la paix. Elle dura vingt ans, et la puissance turque put ainsi se recueillir, se fortifier pour les luttes futures. Orkhan ne fut guère tenté, tout d'abord, de s'adjoindre les petits États qui l'entouraient, d'abord parce qu'ils étaient pauvres, puis parce qu'ils étaient de sa race. Bien plus tentants étaient les débris de l'Empire grec, et cette Byzance dont il pouvait apercevoir les coupoles des rives opposées du Bosphore. Déjà il avait acquis une grande autorité morale près des Grecs d'Asie, qui le trouvaient meilleur que leur souverain et se trouvaient mieux protégés par lui.

Son fils Suleyman Pacha passa le Bosphore avec quatre-vingts compagnons résolus et surprit le fort de Tzimpe ; trois jours après, 3 000 Turcs l'occupaient.

Mourad Ier, qui, en 1359, recueillait la succession de son père Orkhan, devait porter jusqu'au Danube le succès de ses armes. Mourad rentra en Asie en triomphateur et y maria son fils Bajazet avec la fille du prince de Kermiyan un des dix États, débris de l'Empire seldjoukide. Il y eut alors, en 1375, à Brousse, une fête merveilleuse, dont les chroniqueurs nous ont laissé le récit, où les princes d'Aïdin, de Mentesha, de Karaman, avaient envoyé de brillantes ambassades. Dix ans après, l'empire entier des Seldjoukides était turc. Devant une nouvelle coalition des petits États des Balkans, Mourad dut reprendre la campagne, mais il fut tué sur le champ de bataille de Kossovo, en 1389, tué par surprise par le Serbe Miloch Kobilovich. Le corps de Mourad fut ramené par Bajazet à Brousse et inhumé dans un splendide mausolée à l'ouest de la ville. Sur son tombeau furent déposés son vêtement de guerre et son bonnet.

Sur le champ de bataille de Kossovo, Bajazet avait été salué sultan par ses soldats. Il dut se retourner bientôt contre une vraie croisade où les Hongrois et le Pape avaient entraîné les Français. Ce fut à Nicopolis une tuerie où les Turcs ne firent pas de quartier (1395) [1].

De telles victoires, même chèrement payées, augmentèrent encore l'orgueil de Bajazet. Il ne rêvait plus que de monter sur l'autel de Saint-Pierre de Rome. L'empereur grec était devenu son vassal et avait été obligé de consentir à la construction d'*une mosquée* à Constantinople, à laquelle était adjoint un collège, où un juge ou cadi rendait la loi de Mahomet dans un quartier spécial de la métropole grecque. Puis vint à Bajazet l'ambition de posséder Constantinople tout entière : six ans de siège allaient en avoir raison, quand le péril fut détourné par l'apparition de Timour le Tartare, célèbre dans l'histoire sous le nom de Tamerlan.

1. Cf. Froissart.

Il était de race turque, né à Samarcande en 1333. C'était donc un vieil homme de soixante-dix ans quand il vint heurter Bajazet. Ses longues années avaient été employées à établir son autorité sur l'immense empire qu'il avait recueilli de Djenkiz Khan, après la mort de ce stupide conquérant. Il n'était qu'un petit chef parmi les autres, mais il se fraya sa voie et devint gouverneur de Samarcande et de la province de Transoxiane (nord de l'Oxus). Pendant trente ans, il grandit, promenant ses armées victorieuses de Delhi à Damas, de la mer d'Aral au golfe Persique. En bon musulman, il avait laissé Bajazet tranquille, parce qu'il admirait les coups qu'il portait aux chrétiens.

Mais, quand deux grands empires ont progressé ainsi parallèlement, quand ils ont détruit quantité de petites puissances, ces princes dépossédés vont demander asile au rival, et chacun excite sa jalousie dans l'espoir de pêcher en eau trouble. Au retour de plusieurs de ses ambassades, vis-à-vis desquelles les Turcs avaient été arrogants, Timour avança sur Siwas (Sebaste), en Cappadoce, et passa ses défenseurs par les armes.

Bajazet abandonna le siège de Constantinople plein de fureur, courut à l'Asie, mais Timour ne l'avait pas attendu et était redescendu vers le sud contre les Mamlouks d'Égypte. Ce fut en 1402 que les deux armées se rencontrèrent à Angora. Timour avait empoisonné les sources. Les Turcs, désespérés, marchèrent contre un ennemi supérieur en force. Bajazet et un de ses fils furent faits prisonniers. Il fut traîné à la suite du vainqueur, enfermé, a-t-on dit, dans une cage de fer. Ainsi, dans les plaines d'Angora, où les Turcs avaient jadis posé les premiers fondements de leur empire, ils le perdaient. Nicée, Brousse devenaient la proie de Timour, qui survécut deux ans à sa victoire (1404).

Au moment où on pouvait croire le pouvoir ottoman brisé, il ne lui fallait que quelques années pour se refaire. Les mêmes causes de décrépitude, qui autour de lui avaient aidé à son établissement, subsistaient. Il lui fallait les mêmes anciennes vertus pour revivre, il les avait.

Les trois premiers souverains ottomans avaient été occupés, après avoir fait face aux Grecs, à se retourner contre les peuples des Balkans, parmi lesquels les Serbes et les Hongrois dominaient. La dernière tentative qu'allait tenter Mouhammad II contre Byzance allait enfin réussir. Il commença par construire la forteresse d'approche de *Rumelia Hisar*, en pillant les autels et piliers des églises chrétiennes pour en faire les murs. Il faut lire dans l'historien Saad-ud-Din (traduction Gibb) les détails de ce siège mémorable, commencé en avril 1453, et qui aboutit à la prise de la ville par les Turcs, qui depuis lors n'en ont jamais bougé. Ce glorieux événement suffit à illustrer le règne de Mouhammad II.

Succédant à son père, Bajazet II, Sélim II chercha avant tout à abattre la puissance redoutable pour lui en Asie, la Perse. De ces deux civilisations, ayant progressé parallèlement, l'une devait fatalement disparaître.

A l'approche des Turcs, le chah Ismaïl s'empressa de dévaster tout le pays depuis la frontière jusqu'à sa capitale Tébriz. Les Turcs durent traverser un terrible désert. Vainqueur à Chaldiran en 1514, Selim entra à Tébriz en triomphateur et massacra tous les prisonniers. Il rentra à Constantinople, ramenant un millier d'artisans qui avaient embelli Tébriz de monuments fameux, et qui allaient apporter leurs arts et leurs procédés dans la vieille capitale. La Perse ne perdit dans cette aventure que deux provinces, celles du Kurdistan et de Diyarbekir.

Se tournant ensuite contre l'Égypte, Selim entrait au

Caire en 1517, et les Turcs ne devaient plus en sortir jusqu'à nos jours. C'est à cette date que le khalifat passa aux sultans Osmanlis de Constantinople.

Jamais l'Islam n'avait été plus puissant. Soliman le Magnifique allait inaugurer un règne glorieux de près d'un demi-siècle (1520-1566), secondé dans ses desseins par son grand-vizir Ibrahim, avec lequel il vivait dans la plus fraternelle intimité. Son règne est célèbre par ses démêlés avec les Hongrois et leur prince Mathias Corvin, qui ne put sauver Vienne du terrible assaut des Turcs. Les richesses de son palais et sa fameuse librairie prirent le chemin du Vieux Sérail.

Après cette ascension de près de trois siècles, la puissance turque ne pouvait que tendre à décliner. Ses sultans Mourad III et Mourad IV disputent aux Persans la domination de l'Asie centrale dans une succession de succès et de revers, jusqu'à ce que la paix, signée en 1555, rendît Erivan aux Persans et Bagdad aux Turcs.

Les XVIIe et XVIIIe siècles virent surtout se développer la grande autorité des vizirs, les sultans demeurant de plus en plus enfermés dans leurs palais. Seul Mouhammad IV (1648-1689) fit encore parler de lui par ses extraordinaires fantaisies et le faste et l'éclat de ses voyages, de ses chasses et de ses jeux.

BIBLIOGRAPHIE

Aboul Ghazi Behadour, *Histoire des Mogols*, traduction Desmaisons, Saint-Pétersbourg, 1874.
Cahun, *op. cit.*
Defremery, *Histoire des sultans Ghourides*, Paris, 1844.
Defremery, *Histoire des Khans mongols du Turkestan*, Paris, 1853.
Diez (E.), *Churasanische Baudenkmäler*, 1918.
Diez (E.), *Persien. Islamische Baukunst in Churasan*, 1 vol., Gotha, 1923.
Guignes (De), *Histoire générale des Huns, des Turcs, des Mogols*, 5 vol. in-4, Paris, 1756-1758.
Howorth, *History of the Mongols, IX-XIXe siècles*, 2 vol., Londres, 1876.
Hammer (J. de), *Histoire de l'Empire ottoman*, P., 1835-1844, 18 vol. in-8 et 1 atlas.
Lynch, *Armenia*, 2 vol.
Malleson, *History of Afghanistan*, Londres, 1879.
Niedermeyer et Diez, *Afghanistan* (*Hérat et Balkh*).
Raschid Eddin, *Histoire des Mongols*. Traduction Quatremère.
Sarre, *Reise in Klein Asien*, 1 vol., Berlin, 1896.
Ch. Schefer, *Bertrandon de la Broquière* (Gazette des Beaux-Arts, 1891).
Schlumberger, *Arménie*, 2 articles des « Débats », 5 novembre 1895, 10 mars 1916.
Schuyler, *Turkistan*, 2 vol., Londres, 1876.
Stanley Lane Poole, *Turkey*, 1 vol., Londres.
Strzygowski, *Armenia*, 2 vol.
Timour, *Instituts politiques et militaires de Tamerlan, écrits par lui-même*. Traduction Langlès, Paris, 1787.
Vambéry, *History of Bokhara*, Londres, 1873.
Vital Cuinet, *La Turquie d'Asie*, Paris, 4 tomes en 12 fasc. in-8.

VIII

LES CIVILISATIONS MUSULMANES DANS L'INDE

Pendant près de huit cents ans, l'histoire de l'Inde a été liée à celle de la civilisation musulmane. Commencée avec l'arrivée des conquérants turcs conduits par Mahmoud l'Iconoclaste au début du XI[e] siècle, cette période prit fin quand le dernier des souverains musulmans, ne pouvant réprimer la recrudescence des traditions hindoues, dut se placer sous la protection de l'Angleterre.

Au début, le passage des anciennes formes de gouvernement à la nouvelle avait été très facile, comme la plupart des évolutions en Extrême-Orient. L'Inde ancienne était trop imbue de ses vieilles traditions pour que l'introduction de l'islamisme la bouleversât. Malgré les efforts d'un Akbar, jamais union complète ne se fit, sauf dans les classes gouvernementales, et toujours les conquérants turcs, persans, afghans ou mongols, puis anglais, restèrent des occupants armés au milieu d'un peuple hostile ou passif.

L'intérêt de cette histoire réside dans la vie et le caractère des souverains, et aussi de quelques femmes surprenantes, et non pas dans celle du peuple résigné et soumis, dont les modifications à travers les siècles sont à peu près nulles. Des figures comme celles d'Ala ed-Din, de Mouhammad Taglach,

de Baber, d'Akbar ou d'Aurengzeb sont dignes d'être comparées à celles des plus grands conducteurs de peuples occidentaux.

Précédée de bien des incursions n'ayant que le pillage pour but, la première invasion sérieuse de l'Inde par terre se fit de *Makran*, la plus lointaine province khalifale sur le golfe Persique.

Elle coïncidait à peu près avec deux autres grands succès des armes mahométanes dans d'autres parties du monde. L'Espagne gothique était à leur merci après la bataille du Guadalete, en 710. Les étendards arabes étaient portés de Samarcande à Kasghar en 711-714, et la vallée de l'Indus envahie en 712.

Le gouverneur de Chaldée, el-Hajjaj, avait envoyé son cousin *Mohkasim*, à peine âgé de dix-sept ans, faire une incursion dans l'Inde et tâcher de s'y fixer. Sa marche fut victorieuse. Il prit Daïboul et Moultan.

Des dynasties musulmanes indépendantes cherchèrent à se maintenir, mais cette province du Sind était une trop pauvre proie ; sa conquête ne laissa rien de durable. Masoudi au xe siècle, Ibn Kaukal après lui la visitèrent. Il n'en subsistait rien. Il ne sera plus question des Arabes comme conquérants de l'Inde.

Nous allons voir maintenant apparaître les Turcs, poussés non par un mouvement religieux d'expansion de l'Islam, mais par un de ces flux, par une vague de ces grandes migrations, telles que celles qui, à plusieurs reprises, déferlèrent de l'Asie centrale vers les rivages occidentaux.

Les khalifes abbassides de Bagdad avaient délégué dans les provinces lointaines des gouverneurs persans qui s'y rendaient assez indépendants, le pouvoir central étant faible et efféminé. C'est ainsi que se forma la dynastie des princes *Samanides* dans les contrées de l'Oxus.

Dans l'espoir d'échapper aux usurpations des gouverneurs persans dissidents, les khalifes s'en remettaient au dévouement de leur garde turque. Les premiers bénéficiaires de cette influence servaient leur tribu, et il ne fallut pas bien longtemps pour que le royaume *Samanide* devînt leur proie.

Parmi ces *condottieri* turcs, un certain Alptagin vint s'établir avec 2 000 hommes dans la forteresse de *Ghazna*, au cœur des montagnes afghanes, en 962. Il s'y fit un petit royaume ; un de ses esclaves Sabuktegin y régnait en 976. Appelé à l'aide par le prince *Samanide* de Bokhara, il en profite pour placer son fils *Mahmoud* au gouvernement de la riche province du Khorassan. Ce qu'il avait rêvé, son fils Mahmoud le réalisa, l'invasion de l'Inde par le nord-ouest.

Mahmoud y fit seize campagnes heureuses et rentrait chaque fois à Ghazna avec de riches dépouilles. Il y mourut en 1030. Ce fut là sa vraie capitale, dans laquelle il avait rapporté les immenses trésors arrachés aux radjahs, et où il vivait entouré d'une cour cultivée, après y avoir attiré les poètes et les artistes que la chute de la dynastie des Samanides avait rendus disponibles. Il vécut auprès des hommes qui furent les vrais précurseurs de la littérature et de la science orientales, auprès des poètes Unsuri, Farruki, Asjudi et Firdaousi. Le *Chah Nameh* de Firdaousi nous a laissé de longues mentions de la mosquée somptueuse, faite de marbre et de granit, qu'il avait édifiée à Ghazna. Ce fut un grand conquérant, mais non un organisateur. Dans les pays qu'il soumettait, rien ne subsistait d'utile et de durable après le passage du vainqueur.

Le royaume que Mahmoud avait fondé dura encore un siècle et demi après lui, mais alors les Turcs du Khorassan et les Seldjoukides qui, de l'Oxus, étaient descendus jusqu'au

sud de la Perse, devaient se montrer ses égaux comme génie militaire et ses supérieurs comme organisateurs. En moins de dix ans, ils devaient accaparer toutes ses possessions persanes. En 1038, un Seldjoukide, Togkrul Beg, était proclamé sultan du Khorassan. Et, quand le fils de Mahmoud, *Masoud*, voulut se débarrasser de ce voisin gênant, il fut défait près de Merv. Jamais les Ghaznévides ne devaient recouvrer la Perse. L'Inde fut désormais leur objectif unique.

Ils se maintinrent plus d'un siècle encore dans Ghazna, où certains princes comme Masoud y entretinrent un très grand luxe et bâtirent sans se lasser de beaux monuments. Les récits qu'a laissés Baïkaki, son chroniqueur, sont d'un très grand intérêt, parce qu'ils nous font connaître une civilisation qui devait être à peu près semblable à celle qui fleurit aux cours de Lahore, Agra ou Delhi.

Enfermés dans cet imprenable pays de montagnes, certains d'entre eux y eurent des règnes pacifiques. Ils arrêtèrent les Seldjoukides par d'habiles mariages contractés avec eux. Mais Ghazna était peu tentante pour une dynastie dont les ramifications s'étendaient jusqu'à Damas et aux riches régions de la Méditerranée.

Le danger naquit d'eux-mêmes. Dans le pays de Ghor, entre Ghazna et Hérat, dans le château de Firoz-Koh, vivait une race de montagnards assez indépendants. Ils étaient très soumis à Mahmoud, beaucoup moins à ses successeurs. L'un d'eux, Ala ad-din Nussaïn, en 1155, finit par s'emparer de Ghazna. Il massacra toute la population et fit place nette de tous les beaux monuments de ses sultans. Il respecta cependant le tombeau de Mahmoud, l'idole des soldats, ainsi que deux minarets qui subsistent encore à peu de distance de la ville moderne. Sur un des minarets se lit encore les titres éclatants des briseurs d'idoles, et sur une plaque de marbre l'ins-

cription : « Bénédiction de Dieu pour le grand Émir Mahmoud. »

Chassés de Ghazna, les Ghaznévides ne purent garder bien longtemps l'Inde elle-même, et les sultans des montagnes de Ghor, Mohammed Ghori, puis son esclave favori Kutb Addyn Aybek devaient jeter solidement les bases de ce *royaume musulman de Delhi*, qui des premières années du XIIIe siècle (1206) dura jusqu'à l'invasion de Baber en 1526, et eut trente-quatre sultans.

Trois d'entre eux successivement, Altamish, Balban et Ala ad-din, eurent fort à faire pour détourner de l'Inde le grave danger des invasions mongoles.

Et l'Inde, après avoir souffert des sinistres fantaisies d'un esclave-roi, Nasir Addin, d'un prince artiste, fastueux maîs dur comme Mohammed Taghlach, sans esprit de suite, qui voulut un jour déplacer sa capitale, abandonner Delhi avec son immense population pour ensuite s'y réinstaller au milieu des ruines que l'absence avait déterminées, l'Inde connut enfin les jours calmes et sereins que lui donna un excellent souverain, Firoz Chah, grand bâtisseur, qui mourut à quatre-vingt-dix ans, en 1388, ayant créé trois cités : Fathabad, Jaunpour et Firozabad, son Windsor ou son Versailles. Son historien, Firishta, croit qu'il ne fit pas moins de 845 travaux publics : canaux, réservoirs, ponts, bains, forts, kiosques, mosquées, collèges, monastères.

De grands troubles suivirent la mort de Firoz, jusqu'au jour où Timour envahit le royaume de Delhi. Il faut lire dans Gibbon cette marche mémorable qui, de la Perse par Samarcande et Kaboul, l'amena, le 17 décembre 1398, sous les murs de Delhi. Une effroyable bataille la lui livra. Il voulait l'épargner, mais, quelques jours après, ses troupes la pillèrent et emmenèrent avec elles un immense butin, femmes et richesses de toutes sortes, ne laissant que la désolation et la

famine, et Timour repassa l'Indus. Delhi ne devait se relever d'un tel coup que sous les Grands Mogols

LES GRANDS MOGOLS

A cette époque du milieu du XV[e] siècle à laquelle nous sommes arrivés, nous voyons l'Empire musulman de l'Inde atteint de déchéance et prêt à décliner. Il n'y avait plus chez les Musulmans d'orgueil séparatiste. Leurs harems étaient peuplés de femmes hindoues, dont l'influence devait parfois être grande, et les Hindous arabisés parvenaient de plus en plus facilement aux grandes charges de l'État. Le royaume de Delhi désorganisé, et la constitution des petits royaumes du Bengale, de Jaunpour, de Malka, du Gujarat avaient plutôt été pour la civilisation arabe une cause d'affaiblissement.

La dynastie de Taghlach était tombée sous les coups de Timour. Les Sayyds avaient été d'indignes souverains. Les Lodi Afghans, par leur énergie et leur sagesse, avaient bien essayé de relever le pouvoir et de refaire l'unité par la réunion de Delhi et du Bengale. Mais leur royaume était trop vaste, sans centralisation, et l'esprit afghan indépendant et frondeur incitait les gouverneurs à tenir peu de compte du pouvoir central. Pour un rien, des révoltes éclataient. C'est ainsi qu'en 1518 Ibrahim, fils de Sikandar, se résolvait à demander l'aide du sultan de Kaboul, descendant de Timour! *Baber* est une des plus captivantes figures de l'Orient, et ce que nous savons de lui par ses propres mémoires n'est pas pour en diminuer le charme. De sangs mongol et turc mêlés, il joignait au courage et à l'ardeur d'un Tatar la culture d'un Persan ; sans avoir fondé un empire, il posa la première pierre

d'un monument que son petit-fils Akbar compléta et paracheva.

Sa jeunesse avait été tout occupée à préserver son empire et à tâcher de reconquérir les provinces perdues. Quand il dut abandonner tout espoir de restaurer son pouvoir sur l'Oxus et l'Iaxartes, ce fut pour tourner ses regards vers l'Inde. Cinq fois il l'envahit, et la cinquième fois la conquit. Il y mourut à quarante-huit ans. Si sa place historique est d'avoir fondé une dynastie, sa place dans l'histoire des arts est d'avoir été un délicieux écrivain, car tel était le goût de cet homme que son ambition n'était pas plus satisfaite de remporter une victoire militaire que de tourner une pièce de vers et d'écrire un beau manuscrit, et cela en langue persane, le latin de l'Asie. M. Stanley Lane Poole a consacré à Baber tout un petit volume paru en 1900, où il a fait revivre tous les traits, les impressions personnelles et les réflexions originales de ce prince unique.

L'empire de Timour avait été trop vite fait, son passage avait été comme un accident, une tourmente après laquelle l'ancien état de choses tendait à reparaître. Ce qui restait de plus stable de son vaste empire était ce petit royaume qu'un prince exilé de son sang était allé fonder au delà des passes afghanes, et d'où devait sortir l'extraordinaire maison des Grands Mogols.

C'est ainsi que Baber, à onze ans, était devenu sultan du Farghana par droit d'hérédité de la sixième génération de Timour. Il fit de vigoureuses tentatives pour reprendre Samarcande, toute pleine des souvenirs de Timour. Il échoua, et, en 1512, reprenant le chemin de son royaume de Kaboul, il se rendit compte que le vrai champ de ses ambitions était l'Inde. Ce ne fut qu'en 1514 qu'il alla résolument à sa conquête.

A l'appel d'Ibrahim, sultan de Delhi, il marcha sur Lahore, et, après une série de succès, rentra à Kaboul. Il réorganisa l'année suivante ses troupes pour une deuxième campagne, remporta une victoire décisive en 1526 dans la plaine de Paniput, et, se retournant contre son allié, qu'il battit, se rendit maître de Delhi.

Mais il vit alors se dresser, menaçant devant lui, le radjah de Chitor. Il n'avait plus affaire aux Musulmans de Delhi, déjà épuisés, mais aux vrais Hindous, terribles adversaires. Il vint camper à *Sikri*, où plus tard Akbar devait créer la merveilleuse cité de *Fathpur*; et, après avoir, dans une harangue superbe, adjuré ses soldats de renoncer au vin et de revenir aux préceptes du Coran, il défit complètement les Radjpoutes et brisa leur puissance.

Il rentra à *Agra*, qu'il embellit de splendides palais, de jardins, de pavillons de marbre et de parterres de roses. Il y mourut en 1540 ; il y fut enseveli.

Son fils *Houmayoun* n'était pas sans expérience. Il avait commandé les armées de son père, mais il était faible, léger et incapable d'un effort suivi. Il n'avait pas la puissante main nécessaire pour maintenir le faisceau des provinces soumises. Menacé par les Radjpoutes, qui reprenaient courage, par les Afghans inconsolables d'avoir été dépossédés, par ses propres frères, hésitant et tergiversant, il subit l'attaque des Afghans menés par Sher Chah, et manqua de rester sur le terrain. Ne pouvant rentrer à Agra, il erra quelque temps dans les déserts du Radjpoutana et du Sind, où un fils (Akbar) lui naquit, et, dépistant ses ennemis, se réfugia en Perse à la cour de Chah Tahmasp.

Il se retrouvait comme vingt-cinq ans auparavant son père Baber, et peut-être pour longtemps, car Sher Chah, par une excellente administration, avait réussi à capter la confiance

de tous les Musulmans, si ce dernier n'avait été tué en 1545 par les Radjpoutes au siège de Kalmjar.

Des désordres suivirent, à la faveur desquels Houmayoun, descendant en 1555 de Kaboul avec 15 000 cavaliers, trouvant la route libre devant lui, reprit Delhi, Agra, pendant que son fils Akbar anéantissait les derniers Afghans. Il mourut en 1556, à Delhi, où un splendide mausolée lui fut élevé.

Akbar, à treize ans, ne pouvait se dire vraiment que roi de Delhi. Les Afghans tenaient encore le Bengale et la vallée du Gange; les Radjpoutes, l'Inde Occidentale. Le règne d'Akbar fut un continuel effort pour réduire tous ces adversaires, puissamment aidé dans cette tâche par le vieux général Baïram, et l'éminent financier Raja Todar Mal.

Les influences persanes enfin furent grandes sur l'esprit d'Akbar. Faizi, le poète mystique, qui l'avait accompagné au siège de Chitor, attira auprès de lui le charmant Aboul Paz, idéaliste et philosophe, qui développa dans l'esprit du sultan la curiosité intellectuelle et lui fit encourager les débats religieux et philosophiques. C'est dans ce but que fut créée la grande salle de travail Hadat Khana, qu'on croit être le Divan Khas d'aujourd'hui, édifié en 1574 à Fathpur, devenue la résidence favorite d'Akbar. Le *fort Rouge* d'Agra, où résidait la cour, était un peu antérieur. Delhi et Lahore devinrent aussi des cités favorites, qui se peuplèrent de monuments.

Fathpur Sikri, cité sainte, fut créée par Akbar, dans la joie que la prophétie d'un saint ermite qui lui avait promis un fils se fût réalisée. Rien ne fut épargné pour la beauté de cette cité, qui survécut très peu à Abkar, puisque William Finch, qui la visita cinq ans après lui, la trouva dévastée.

Akbar voulut être aussi le chef religieux, le pape de son église. Sa première manifestation dans ce rôle y fut dramatique, sans qu'il l'eût voulu. Un vendredi, en 1580, il alla à la

grande mosquée de Fathpur pour y dire la prière, quand tout à coup il tomba sans connaissance.

Son fils *Djihangir* a laissé de l'empereur Akbar un portrait dont tous les traits précis tendent à la vérité et à la ressemblance. La renommée de son esprit large et généreux dépassait de beaucoup les limites de l'empire et engagea de nombreux Européens à le visiter, tant son accueil était réputé.

Les annalistes de sa cour sont très nombreux, et quelques-uns jouissaient d'une grande autorité littéraire, mais ils ont les défauts des panégyristes, exagérant les beautés, dissimulant les ombres ; leurs récits précis et abondants nous initient du moins aux mœurs et aux coutumes du moment.

Les voyageurs européens viennent heureusement les compléter. Une nation, les Portugais, avait alors le monopole du commerce dans les Indes orientales. Vasco de Gama, doublant le Cap, avait débarqué à Calicut en 1498 et assura à sa patrie des avantages que des caboteurs arabes puis vénitiens avaient jusqu'alors accaparés. Les héros, Paçheco, Almeida, Albuquerque, assurent cette suprématie, mais le déclin arriva vite quand l'Espagne eut annexé le Portugal, en 1580.

L'Angleterre vient alors prendre position, avec la création de la première Compagnie des Indes, en décembre 1600, et sa première factorerie à Surat. Suivent immédiatement les voyageurs Hawkins et Herbert, Thomas Roe, Fryer et Hedges.

Puis les Français Pirard de Laval en 1607, Tavernier, Thevenot, Bernier, et les Italiens Pietro della Valle, Mandelslo et Kareri.

L'Anglais Hawkins fut le premier Européen reçu à la cour du Grand Mogol à Agra, officiellement, pour y recevoir la consécration des droits du commerce britannique

en 1577, et le récit de cette audience mémorable nous a été conservé au milieu de mémoires du plus vif intérêt. On y trouve, en particulier, des pages très savoureuses sur de longues soirées passées dans le palais de Djihangir, où le brave marin anglais, parlant admirablement le turc, divertissait le sultan par des histoires qui n'avaient rien de mystique, entretenant sa gaîté par de copieuses libations de rhum, à la suite desquelles on trouvait le matin le souverain étendu inerte sur ses tapis.

Djihangir, qui avait succédé à Akbar lors de sa mort en 1605, ne le rappelait en rien. Violent et cruel à l'occasion, terriblement adonné à la boisson, il eut la chance que le bon gouvernement de son père ait rendu l'empire inébranlable. Il eut du moins, à côté de lui, une femme d'une grande intelligence, très bonne et libérale, et qui eut sur lui une grande influence. Le voyageur Pietro della Valle nous a laissé de nombreux portraits de la sultane persane Nour Jahan ou Nour Mahall (lumière du palais). Elle eut assez de part aux choses de l'État pour que leurs deux noms figurassent sur leurs monnaies.

Sir Thomas Roe, très cultivé, ancien élève de Magdalen College d'Oxford, fils d'un lord-maire, qui vint en 1615 comme ambassadeur, a laissé sur cette époque des mémoires dont il faut tenir grand compte.

Quand Djihangir mourut, en 1646, il fut porté dans son tombeau à Lahore. Son fils *Khurram* avait pris le pouvoir sous le nom de *Chah Djihan,* malgré l'opposition de la reine, longtemps auparavant, en 1628. Il trompa tous ceux qui le croyaient dur et cruel et, très bon musulman, fut adoré de ses sujets. La sultane favorite, Arjumaud Banu ou Moumtaz y Mahall, de laquelle il eut quatorze enfants, eut une très grande influence sur lui. C'est pour elle qu'il avait édifié le

merveilleux palais du *Taj*, à Agra. Très tolérant, très accueillant, il accorda aux Jésuites tout ce qu'ils voulurent ; on voit encore leurs nombreux tombeaux dans le Padre Santo.

La beauté des villes où s'élevaient, comme par enchantement, des monuments merveilleux, nous est attestée par le P. Sébastien Manrique, missionnaire Augustin, dont l'*Itinéraire* a été publié à Rome en 1649, et qui décrit Agra et Lahore, où résidait le sultan. L'Italien Mandelslo, dans le récit de son ambassade, décrit *Agra* comme la plus belle cité de l'Inde. Mais tout semblait devoir être éclipsé par Delhi la Neuve, que décrit Bernier.

Quand Chah Djihan tomba très malade en 1657, ses quatre fils entrèrent en lutte pour sa succession. Ils étaient tous quatre vice-rois de provinces, très riches, et avaient organisé chacun de puissantes armées. La victoire resta à *Aurengzib*. Chah Djihan fut interné par lui dans le fort d'Agra, où il vécut encore sept ans au milieu de ses femmes. Puis, quand il mourut, il fut inhumé dans le *raj*, auprès de son épouse préférée.

Aurengzib se montra très puritain, proscrivit le vin et la viande, et s'enfermait dans la lecture du Coran, qu'il savait par cœur, et qu'il recopiait en manuscrits qu'il envoyait à La Mecque. Sa capitale fut Delhi, et le voyageur Bernier nous en a laissé d'enthousiastes descriptions. Les Radjpoutes de *Bijapur*, qui s'étaient révoltés, furent vaincus, et il peupla cette ville de superbes monuments. Quand son fils Muazzam ou Badahar Chah lui succéda, en 1707, il se trouva en face de terribles difficultés. Les Persans victorieux, conduits par *Nadir Chah*, s'emparent de Delhi en 1739. Mais les Marathas Hindous, dont la force s'était accrue au milieu de toutes ces divisions, écrasent Mongols et Persans à la bataille de Panipat, en 1761. C'était à tout jamais la fin de la domination islamique dans l'Inde.

BIBLIOGRAPHIE

Akbar, *The institutes of the Emperor Akbar*. Traduit du Persan, par Gladwin, Calcutta, 1786.

Elliot et Dawson, *History of India*, Londres, 1877.

Elphinstone, *History of India*. Londres s. d.

Erskine, *History of India under Babar and Humayun*.

Keene (G.), *Sketch of the history of Hindustan*.

Le Bon (Dr Gustave), *Les monuments de l'Inde*, Paris.

Le Bon (Dr Gustave), *Les civilisations de l'Inde*, 1899.

Lane Poole (Stanley), *Medieval India Under Mohammedan rule*, Londres, 1903.

— *Babar*, Londres, 1900.

— *Rulers of India*, 2 vol., Oxford.

Thomas, *Chronicles of the Pathan kings*.

Voyages : *To the East Indias*, by Reverend Edw. Terry, 1655.

— *De Pietro della Valle*, Roma, 1650.

— *De Jean B. Tavernier*, Paris, 1640.

— *De M. de Thevenot. Relations d'un voyage fait au Levant*, Rouen, 1655.

— *De Francis Bernier*, 1659.

(Une liste détaillée des mémoires des principaux voyageurs européens dans l'Inde est donnée par Stanley Lane Poole à la fin de sa préface dans *Medieval India*).

Smith, *History of fine arts in India*, Londres, Oxford, 1911.

LES

ARTS PLASTIQUES

ET

INDUSTRIELS

TOME PREMIER

I. — PEINTURE ET MINIATURE
II. — SCULPTURE DÉCORATIVE : PIERRE, STUC, MOSAIQUE
III. — SCULPTURE SUR BOIS
IV. — IVOIRES
V. — LES BRONZES ET LA FERRONNERIE
VI. — LES MONNAIES
VII. — LES ARMES

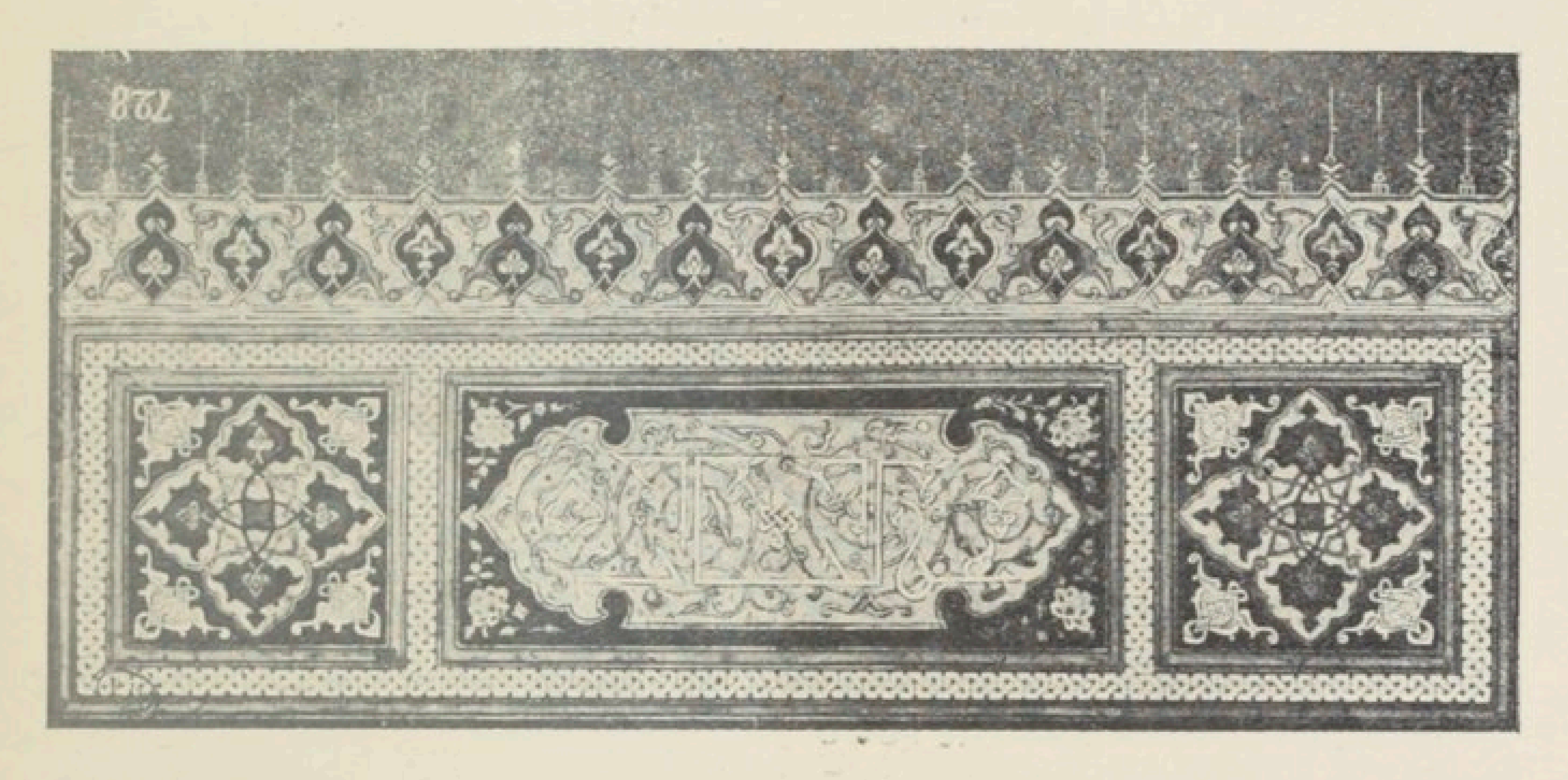


Fig. 1. — Frontispice de Coran (Bibliothèque de Constantinople).

CHAPITRE PREMIER

LA PEINTURE. — LA MINIATURE

I

LA REPRÉSENTATION DES ÊTRES ANIMÉS DANS L'ART MUSULMAN
ÉCOLES PRIMITIVES DE PEINTURE

On a longtemps affirmé que les peuples musulmans avaient eu la plus grande répugnance à représenter en art les formes vivantes, par suite de la défense coranique, qui d'ailleurs semblait héritée des Juifs, d'où aurait résulté le médiocre développement de la peinture et de la sculpture dans les arts de l'Islam [1].

1. Cf. sur cette question : Lavoix, *Les peintres arabes* (Gazette des Beaux Arts, 1875, t. II) ; Kremer, *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen*, II, p. 302 ; V. Chauvin, *La défense des images chez les Musulmans* (Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique, 1896) ; E. Kühnel, *Ein Madonnen votiv in der islamischen Kunst* (Aml. berichte der königl. Preuss. Museen, t. XXXVI) ; Lammens, *Attitude de l'Islam primitif devant les arts figurés* (Journal asiatique, 1915, VI, p. 239).

Cette assertion est non seulement fausse littéralement, mais est sans cesse contredite par les monuments. Et c'est même dans les miniatures des manuscrits qu'on peut le mieux constater le peu de scrupules avec lequel les artistes ont représenté les formes vivantes, et quel talent certains maîtres orientaux ont apporté à traiter la figure humaine. Il est telle scène de chasse ou de combat qui, pour le caractère héroïque, le pittoresque et le sens du mouvement, est incomparable, surtout dans les manuscrits persans. Il est tels portraits qui, pour l'étude analytique, la prise de possession du type, le profond caractère individuel et la magistrale construction de la figure humaine, valent les plus grands chefs-d'œuvre en ce genre de notre Occident. Certains dessins de figures, par la précision du trait, la souplesse de la ligne, ne sont pas inégaux aux dessins d'Ingres ; certains dessins d'animaux valent ceux de Pisanello.

Il est un seul passage du *Coran* qui interdit les idoles, et par conséquent toute traduction par l'image d'un thème religieux, et cette défense jamais ne fut enfreinte dans les lieux du culte où elle aurait pu choquer les croyants.

Dans les propos du Prophète, on lit bien : « Gardez-vous de représenter le Seigneur ou la créature ; ne peignez que les arbres, les fleurs, les objets inanimés, car au jour du jugement les êtres représentés viendront réclamer une âme à l'artiste, qui, impuissant à les satisfaire, subira les tourments du feu éternel. »

On ne peut guère s'étonner que tous ceux qui avaient renié la tradition orthodoxe, les Persans, adeptes de la confession *chiite*, aient marqué la plus parfaite indifférence à ce commandement, et avec eux les Fatimides d'Égypte. Et ce sont leurs artistes qui nous en ont laissé les plus abondants témoignages. Mais, même les purs orthodoxes *Sunnites*, sous les dynasties des khalifes Omeyyades et Abbassides semblent avoir fait peu de cas de ces prescriptions.

Il faut bien toutefois constater que cette défense, qui est un fait sémite, observée par les Arabes en général, mais non par les *Islamiques non sémites*, a dû généralement en Orient influer sur l'art du peintre, qui s'est plutôt développé remarquablement dans le sens décoratif et ornemental.

De la grande peinture, qu'ils ont très certainement pratiquée sur les murs, à *fresque,* il ne nous reste pour ainsi dire rien qui puisse nous permettre de contrôler utilement ce que les auteurs arabes, historiens, annalistes ou géographes nous disent avoir vu, ou ce dont ils ont entendu parler. On peut vraisemblablement supposer quelles influences purent alors subir les premiers peintres de l'Islam ; les monuments encore debout devant leurs yeux furent des sources d'inspiration pour les arts renaissants des premiers siècles de l'Hégire.

En Égypte, en Syrie, et jusqu'aux confins de l'Irak mésopotamien, existaient encore de nombreuses églises, où l'art gréco-romain avait laissé son empreinte, — et en Mésopotamie comme sur les plateaux de l'Iran, de grands monuments parlaient encore hautement de la grandeur des civilisations babylonienne, achéménide et sassanide. Il est indéniable que, dans les ordres architecturaux et plastiques, les arts des premiers temps de l'Islam en furent profondément influencés.

II

TÉMOIGNAGES

Voyons d'abord les témoignages écrits des anciens auteurs arabes, qui, à travers leurs amplifications orientales, nous laissent les regrets d'œuvres à tout jamais disparues.

Il semble bien qu'il faille placer les origines de la *miniature* persane à l'époque des Sassanides.

Masoudi, dans son *Kitab-al-Tanbih,* paru en 303 (915), dit avoir vu à Istakhr (dans le Fars) un ouvrage copié en 73 de l'Hégire, et traduit du pehlvi en arabe, dit « les 27 portraits de souverains » (25 rois et 2 reines sassanides) en habits de parade et ceints de couronnes, d'après les portraits et documents du trésor des Gassanides [1]. — Hamza el Isfa-

1. Blochet, *Les origines de la miniature en Perse* (Gazette des Beaux Arts, 1905, p. 142).

hani, en 961, cite un livre analogue, et de même l'auteur du *Moudjmil el tawarikh* dans sa chronique de 1126 sous le sultan Sindjar [1]. Ce sont ces traditions iraniennes, mazdéennes, qui ont d'ailleurs déterminé le *Livre des Rois* du célèbre Firdaousi (fin du xe siècle), composé à l'époque musulmane dans une Perse où se dressaient toujours les autels du feu, et qui était à peine islamisée.

Peut-être ne doit-on pas négliger l'influence qu'auraient à ces époques exercée les Manichéens, qui auraient demandé aux livres illustrés et aux miniatures d'être les instruments de propagation de leurs doctrines. Nous en aurions alors un exemple bien intéressant, le plus ancien, dans un ouvrage manichéen du VIIIe ou du IXe siècle, aujourd'hui au Musée ethnographique de Berlin, enluminé de miniatures ouïgours représentant des prêtres en costumes sacerdotaux, robes et tiares blanches, des musiciens en robes multicolores, jouant des instruments, accroupis sur les tapis, retrouvé par von Le Coq dans sa mission au Turkestan [2] (fig. 2). Les visages ont cette rondeur poupine, de type proprement iranien que les Écoles de Bagdad s'approprieront, et qui continuera à être caractéristique de l'art de Rhagès. On sait d'ailleurs que Mani lui-même, persan né à Babylone, était peintre, célèbre dans la représentation des anges et des démons [3], et mourut martyr vers 275 de l'ère chrétienne. La peinture murale et l'illustration des livres durent être pratiquées dans tous les couvents fondés par ses adeptes. Les Nestoriens, chrétiens de Syrie, étaient employés comme écrivains à la cour des premiers khalifes abbassides, qui, amis des arts, furent instruits par eux des œuvres de l'antiquité chrétienne.

Ce sont ces deux courants, nestorien et manichéen, qui furent tout-puissants à la cour du khalife Mamoun à Bagdad (813-833). Ce goût inné de la peinture chez les peuples de l'Iran semble remonter assez haut, s'il est vrai qu'au milieu de leurs guerres continuelles avec les Romains les Arsacides n'en continuaient pas

1. *Journal asiatique*, janvier-juin 1841.
2. Von Le Coq, *Chotsho*, Berlin, 1913, pl. V; *Die buddhistische Spätantike in Mittelasien. II. Die manichaeischen Miniaturen*, pl. VII et VIII, Reimer, Berlin, 1923.
3. Franz Cumont, *Mani et les origines de la miniature persane* (Revue archéologique, 1913, II, p. 85).

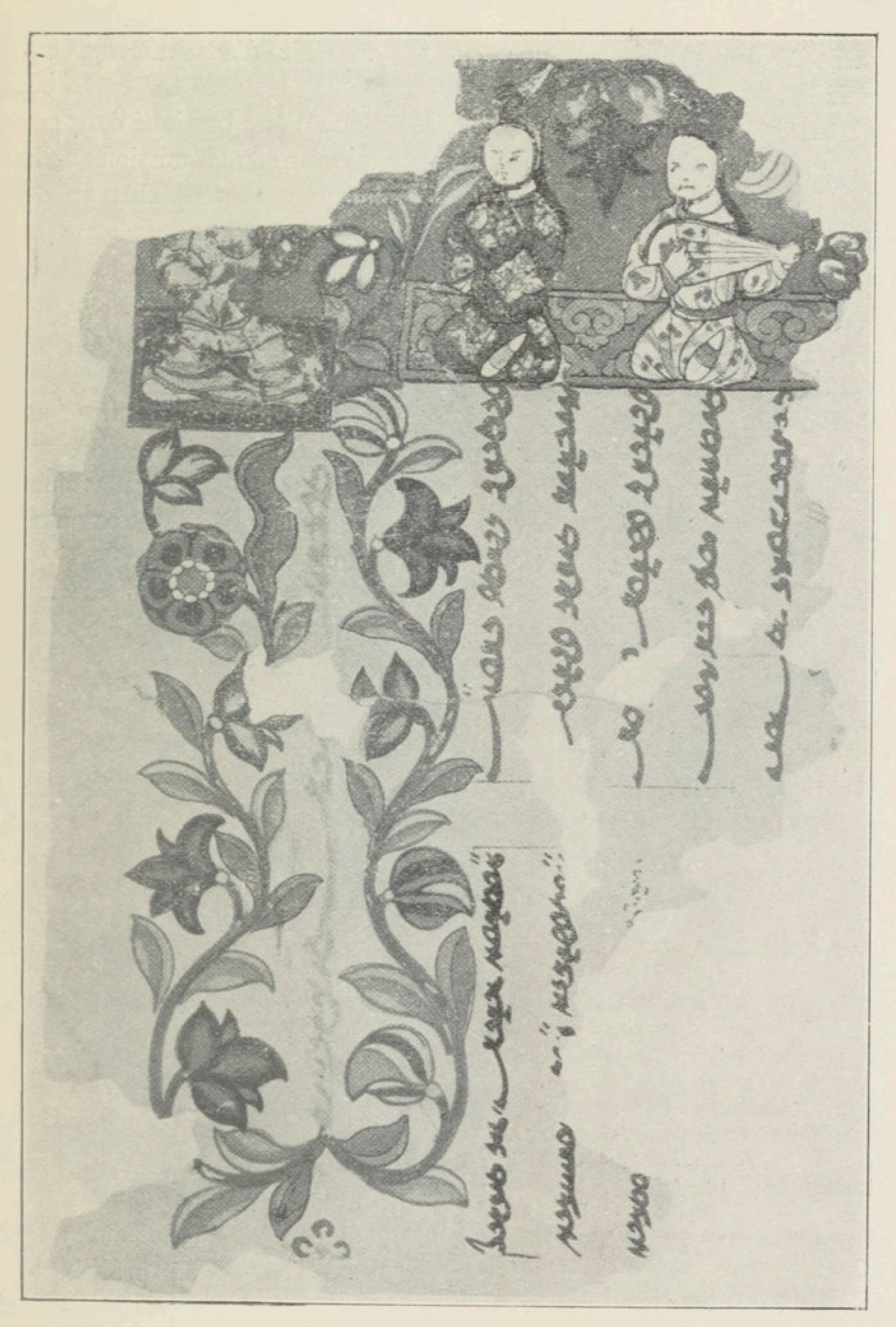


Fig. 2. — Miniature d'un livre manichéen du VIIIe siècle (Mission Von Le Coq au Turkestan. Musée ethnographique de Berlin).

moins à orner leur somptueux palais de Chiz d'admirables peintures [1].

L'art de la fresque « à la romaine » continua d'être pratiqué dans ces églises de la Syrie, et jusqu'au *lime* mésopotamien, où la mission autrichienne de M. Musil en releva les témoignages au petit château de *Kouseir Amra*, dans le désert de Moab, à l'est du Jourdain et de la mer Morte [2], peintures malheureusement très altérées depuis leur découverte, comme a pu le constater ultérieurement la mission des Pères dominicains de l'École biblique de Jérusalem. M. Karabacek avait cru pouvoir y reconnaître le château d'un abbasside du IXe siècle, el-Moustain; d'un avis contraire, Max van Berchem y voyait plutôt un édifice du temps des Omeyyades. Ne devrait-on pas y reconnaître simplement un type de fresques de ces ateliers syriens qui n'avaient fait que s'inspirer de la technique romaine, simple variante de ce qu'on faisait dans l'Empire byzantin à cette époque.

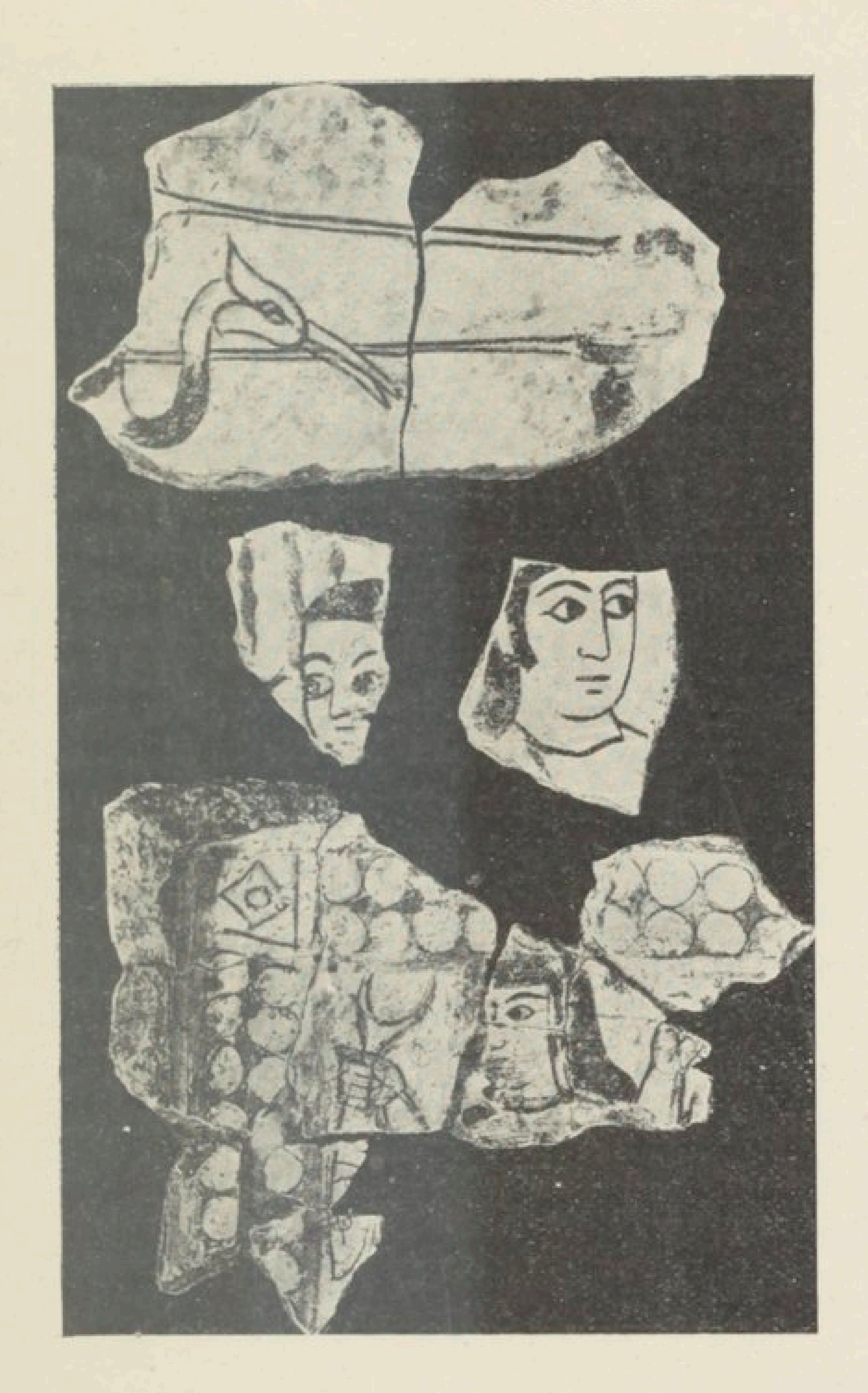
Il en est de même de ces fresques tout récemment découvertes dans une forteresse des bords de l'Euphrate, occupée par les Romains au cours du IIIe siècle à es-Sâlahiyéh, par M. Breasted, revues ultérieurement, étudiées et publiées par M. Franz Cumont [3], et qui, bien que d'époque romaine et d'art syro-byzantin, ont cependant un caractère oriental prononcé, et sont le type de ce que les premiers ateliers de décoration musulmane avaient sous les yeux comme exemple.

On ne saurait omettre non plus les intéressantes découvertes de peintures du IXe siècle environ, dans les chapelles souterraines de la Cappadoce, au cours de la mission du P. de Jerphanion, où l'on a voulu voir des rapports de style avec les sculptures rupestres des Gassa-

1. Masoudi, *Livre de l'avertissement*. Traduction Carra de Vaux, p. 150, Paris, 1897.

2. *Kusejr-Amra* (publié par l'Académie de Vienne), 1917 ; Strzygowski, *Amra und seine Malereien* (Zeitschrift für bildende Kunst, 1907) ; Max van Berchem, *Journal des savants*, 1907 ; G. Migeon, *Revue biblique*, mai 1914 ; Dussaud (R.), *Syria*, 1923, t. III. — Les Pères Savignac, Vincent et Jaussen, *Koseïr, Amra*, Paris, 1922.

3. *Travaux archéologiques en Syrie, 1920-1922*, Syria, 1922; *Breasted-Oriental fore runners of byzantine paintings* (Oriental Institut of Chicago, 1924).



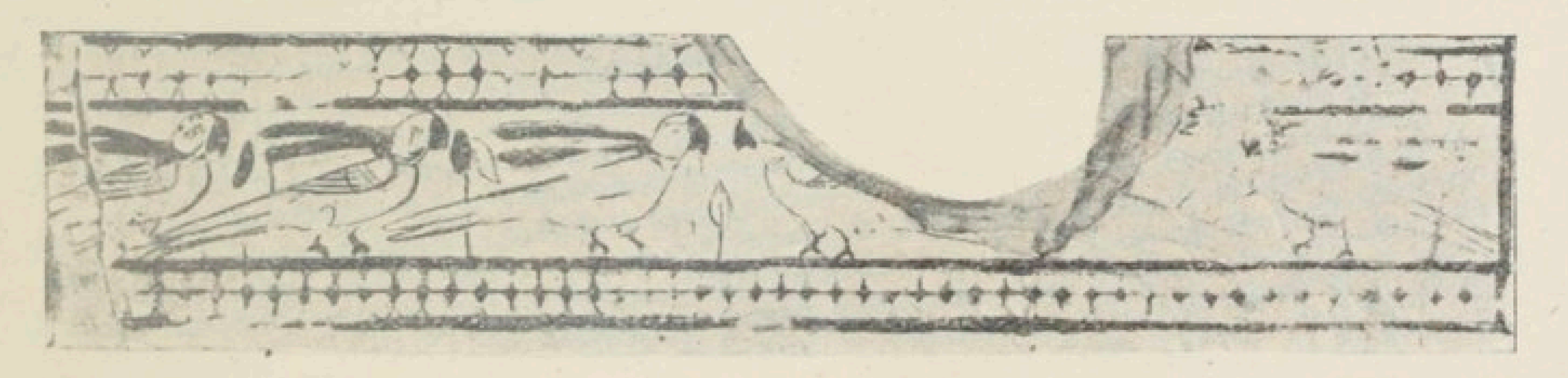


Fig. 3. — Décorations peintes à fresque sur un mur de palais à Samarra, IXe siècle (Mésopotamie).

nides et les plus anciennes miniatures iraniennes[1], mais bien plutôt, comme le pense Dalton en rapport avec des peintures murales syriennes primitives dont rien n'est resté.

Dans cet Orient islamisé, des écoles véritables de peinture s'étaient très vite constituées dans certaines villes, et elles eurent leurs historiens. Makrizi, historien arabe du Caire au XVe siècle (les Khitat furent écrites entre 1415 et 1439), dit avoir écrit une biographie des peintres musulmans, qui malheureusement ne nous est pas parvenue. Selon un autre annaliste, Mouradjea d'Ohsson, le khalife omeyyade Abd el-Malik avait fait élever à Jérusalem une mosquée dont les portes étaient décorées d'images du Prophète ; les murs, à l'intérieur, étaient recouverts de peintures représentant l'Enfer avec les damnés du feu éternel, et le double paradis des croyants, représentations qui étaient dues sans doute à des artistes byzantins.

Il serait du plus haut intérêt de mieux connaître les peintures qui décoraient les murailles des palais des Abbassides à Bagdad et à Samarra, et dont l'heureuse mission de MM. Sarre et Herzfeld à Samarra a retrouvé les traces, ces frises d'oiseaux, comme aux hypogées d'Égypte, et de personnages assis[2] (fig. 2), de même que les fresques qui couvraient les murs du palais de Mahmoud le Ghaznévide à la fin du Xe siècle à Balkh en Afghanistan (Bactriane). N'était-ce pas les appartements qu'il avait préparés à l'intention de Firdaousi[3] ?

Et son fils Masoud n'avait-il pas fait faire un pavillon aux murs décorés de peintures[4] ?

Il suffit de se reporter à l'inventaire que Makrizi nous a laissé du trésor

1. Dieulafoy, *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, 12 juillet 1912 ; G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Geuthner, Paris, 1925.

2. E. Herzfeld, *Erster vorläufiger Lericht über die Ausgrabungen von Samarra*, pl. XIII, XIV, Berlin, 1912 (Jahrbuch, 1922-1923).

3. Firousi, *Chah Nameh* (*Livre des Rois*). Traduction Mohl, préface, p. 31 ; Blochet (E.), *Histoire de la miniature* (Société de propagande des livres d'art, 1920, p. 149-152).

4. Biberstein Kasimirski, *Menoutcheri, poète persan du XIe siècle*, Paris, 1836.

du khalife fatimide d'Égypte, el-Moustansir Billah, pour être édifié sur le goût que cette dynastie fatimide eut pour les représentations animées; et l'un de ses vizirs, Yazouri, chargé par les souverains de leurs commandes de travaux d'art, avait un goût très raffiné pour les beaux manuscrits enluminés. Aussi payait-il fort cher les travaux des artistes qu'il pouvait attirer au Caire. De ce nombre étaient deux peintres célèbres : Ibn Aziz de l'Irak et Kouseir, qu'il chargea de couvrir de peintures les murs de son palais ; parmi les compositions de Kouseir, on voyait une almée dont les légers voiles blancs se détachaient sur un fond noir avec un surprenant effet de perspective. Ibn Aziz, au contraire, avait représenté une danseuse drapée dans des voiles rouges sur un fond jaune avec des effets de modelé. Makrizi revient ailleurs sur ce talent de donner du relief aux figures en parlant d'une peinture représentant Joseph jeté par ses frères dans la citerne de Dothain, et dont le corps nu d'un blanc mat se détachait sur un fond noir et semblait sortir de sa prison souterraine. — Le temps n'a rien respecté de ces maîtres fameux dont Makrizi nous parle, rien non plus de cet Abou bakr Mouhammad, fils d'Hasan, qui mourut en 365 (975), et dont nous parle Abou l'fida; rien de cet Ahmad ben Yousouf, dit le peintre; rien de ce Mouhammad ibn Mouhammad, ni de ce Choudja ed-din ibn Daya, ce chambellan que le sultan Beïbars envoyait en ambassadeur auprès du prince Berekeh, et qui lui portait trois tableaux de sa main représentant le cérémonial du pèlerinage.

De remarquables restes de peintures décoratives viennent du moins de nous être révélés à la grande mosquée de Kairouan par G. Marçais, qui, soit en place, soit dans des magasins, a retrouvé près de deux cents poutres peintes, planches et consoles peintes aussi, provenant des plafonds dont l'émir el-Moizz avait sans doute redécoré la mosquée, en même temps qu'il la dotait de sa belle maqsoura (XIe siècle). G. Marçais a fait du décor de ces beaux bois peints l'analyse la plus complète [1].

Pour ne plus avoir à revenir sur la peinture décorative murale des monuments musulmans encore debout, rappelons ici qu'il existe à

1. G. Marçais, *Notes et documents de la Direction des Antiquités en Tunisie* VIII, Tunis, 1925.

l'Alhambra de Grenade, aux voûtes des trois alcôves de la paroi, au fond de la salle du tribunal, d'anciennes peintures exécutées sur cuir en couleurs albumineuses sur fond d'or ou sur fond bleu, et clouées sur des plaques de bois ; les contours sont esquissés au trait noir, et les surfaces ne sont en général qu'à une seule teinte non rompue. Ce sont des sujets de chasses ou de tournois, et une sorte de divan ou réunion où se trouvent rassemblés les rois Maures de Grenade.

On a cru pendant longtemps, et Girault de Prangey les avait déclarées telles, que c'était là des œuvres dues à des artistes arabes ; on est d'accord aujourd'hui pour y voir des travaux exécutés à la cour des rois de Grenade au XIVe ou XVe siècle par des artistes italiens [1].

III

LE LIVRE ILLUSTRÉ. — LES MANUSCRITS A ENLUMINURES ET A MINIATURES

L'art de la miniature, c'est-à-dire de l'ornementation du livre *manuscrit* dans des pages illustrées de compositions exécutées à la gouache, est un de ceux où les Musulmans ont excellé, et plus particulièrement les Persans. Cet art de la miniature ne dut toutefois être pratiqué qu'assez tard, puisque Firdaousi, dans le *Livre des Rois de Perse*, qu'il ne dut écrire, d'après M. Blochet, qu'assez jeune, vers 975, ne parle jamais de miniatures illustrant les livres, mais abondamment des fresques dans les demeures princières. De cet art de la miniature, les si riches bibliothèques de l'Orient nous ont conservé de très nombreux livres illustrés, dont un grand nombre ont été dispersés à travers le monde (fig. 4).

Dans les manuscrits ordinaires, l'artiste traçait les grandes lignes

1. Reproduites dans *Plans, coupes, élévation de l'Alhambra*, par J. Goury et Owen Jones; Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes en Espagne*, Paris, 1841, p. 158-160 ; Gomez Moreno, *Arte cristiano entre los Moros da Granada* (Estudios de erudicion oriental, Saragosse, 1904) ; E. Bertaux, *Les primitifs espagnols* (Revue de l'art ancien, janvier 1909, p. 72).

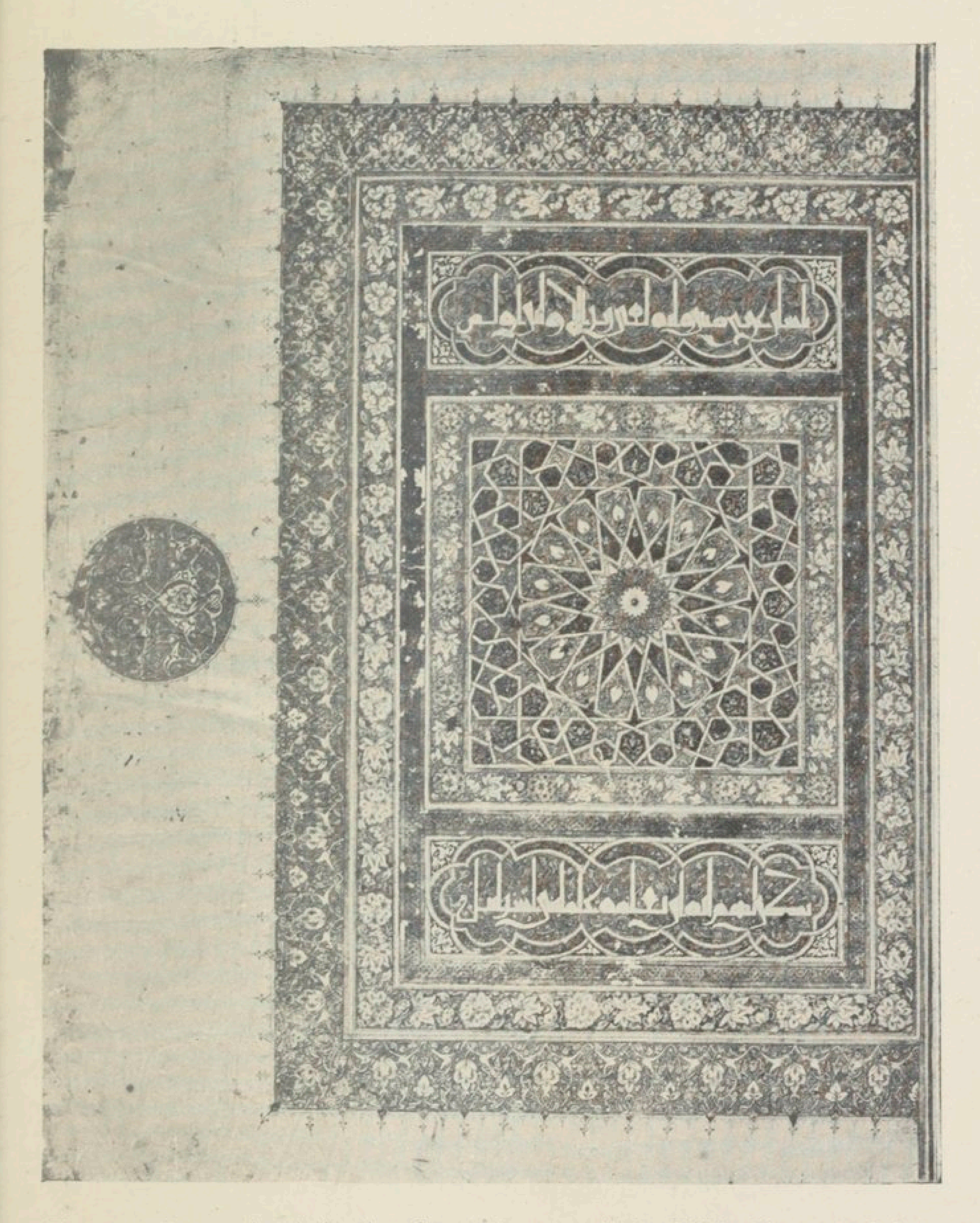


Fig. 4. — Page enluminée d'un Coran du XIVe siècle (Bibliothèque du Caire).

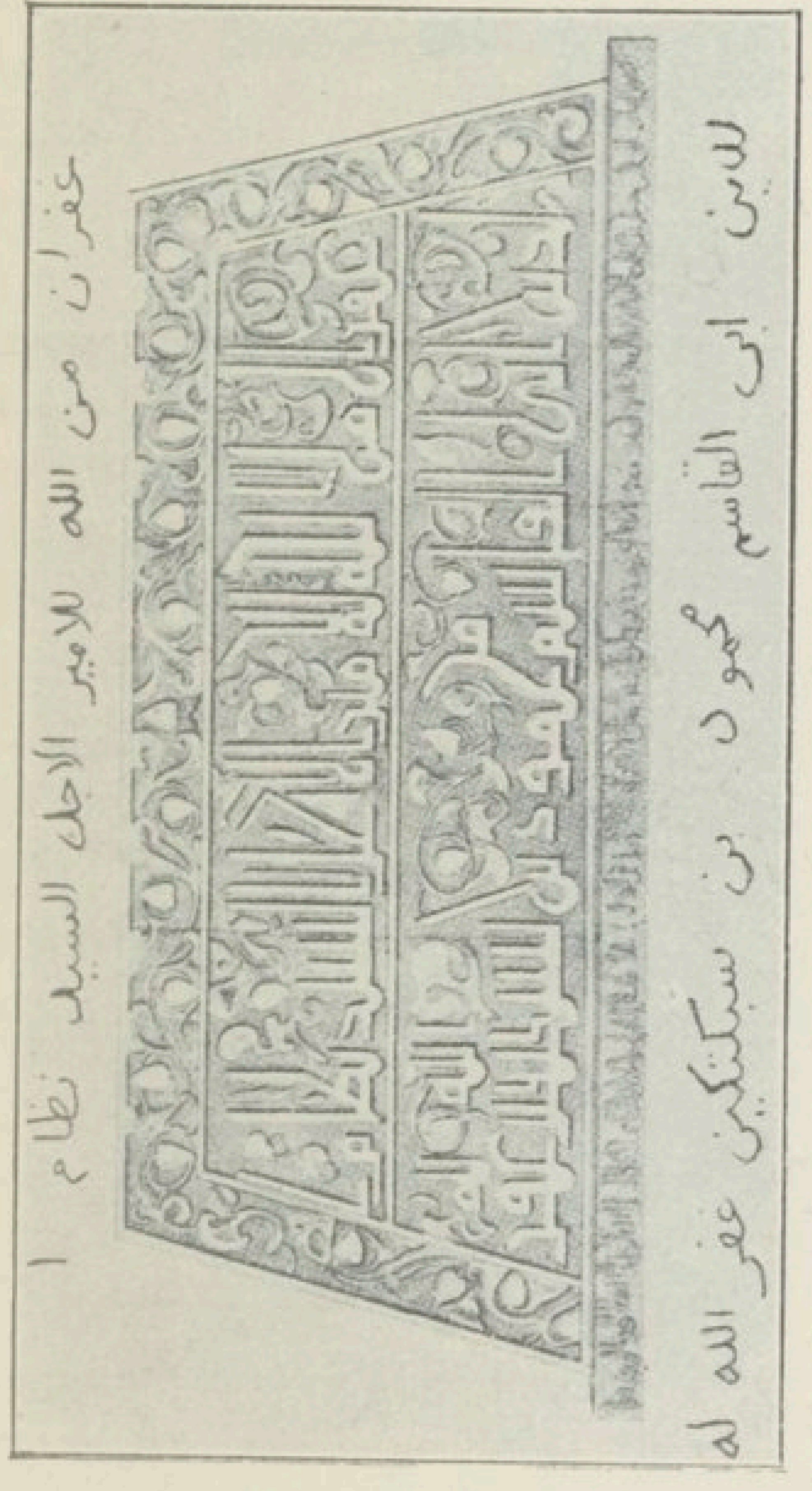
de la composition, au crayon noir ou rouge, et dessinait ensuite. Dans les manuscrits très soignés, la miniature n'était pas exécutée directe-

ment sur la page du livre dans lequel elle devait figurer. D'après les intéressantes observations de M. E. Blochet, très heureusement complétées par M. Ern. Kuhnel [1], le copiste laissait la page en blanc, et l'artiste rapportait ensuite et contre-collait la feuille spéciale sur laquelle il avait peint. Cette feuille était recouverte d'une couche mince de plâtre très fin, délayé dans la gomme arabique, et c'est sur cet enduit qu'il dessinait et peignait. Sur certaines feuilles, la peinture est si épaisse qu'elle forme une sorte de relief. Il est certains joyaux qui ont été représentés en couches de feuilles d'or superposées, puis retravaillés au stylet, absolument comme dans certaines peintures vénitiennes. Des albums nous ont été aussi conservés avec esquisse au pinceau très fin, dessins à la sanguine et croquis de maîtres.

En fait de données objectives, les sources anciennes sont extrêmement pauvres : de rares dates sur certains maîtres éminents, et pas avant la fin du XVe siècle. L'art le plus en honneur était l'écriture et l'enluminure, et bien souvent, si le calligraphe s'est nommé, il a oublié son collaborateur le peintre (qui nous intéresse le plus, nous Occidentaux) ; et, s'il l'a nommé, il a fréquemment dissimulé le nom dans un coin de la miniature, en caractère talik si fin qu'il est très difficile de le déchiffrer ; s'il y a une maison représentée, il arrive que les noms du souverain et de l'artiste simulent une inscription qui court le long du fronton. Les manuscrits portent souvent, à leur dernière page, la mention de l'année où ils furent terminés, mais souvent les miniatures leur furent postérieures. Le livre de M. Clément Huart, *les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman*, nous a du moins fait connaître un grand nombre de noms.

C'est encore une tâche fort difficile que d'opérer parmi toutes ces œuvres un classement, selon les pays d'origine et selon les groupements par écoles. Dans cette enquête, qui n'a été amorcée que depuis peu d'années, et qui est fort délicate, il semble que les conservateurs des Bibliothèques publiques qui détiennent tant de merveilleux trésors, grands liseurs de manuscrits, déchiffreurs de documents écrits, se sont assez peu souciés d'étudier le style de ces peintures, d'insti-

1. Kuhnel (Ern.), *La miniature en Orient*, Paris, Crès, 1924, p. 5-6.



Côté du tombeau de Mahmoud à Ghazna (Afghanistan) que la comparaison du décor épigraphique rajeunit.

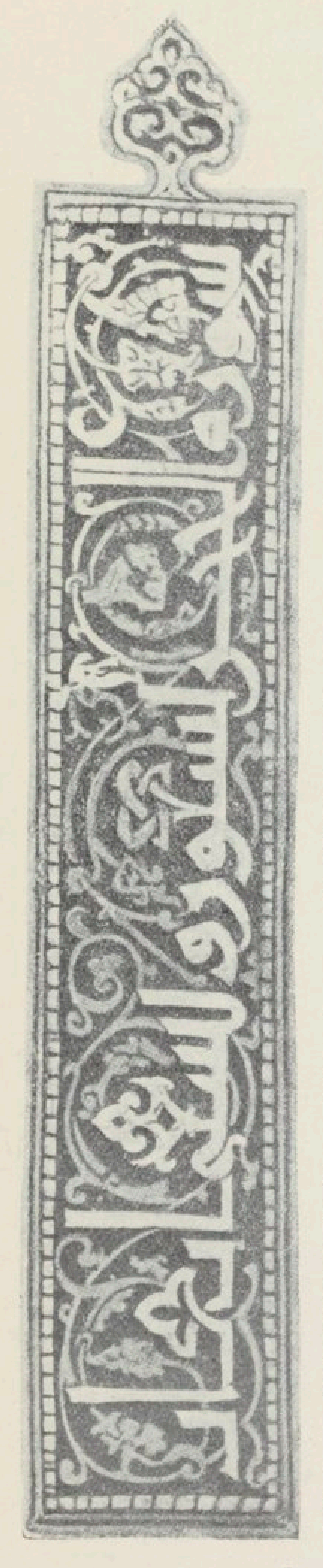


Fig. 5. — Enluminure de *Coran* (d'environ 500 de l'Hégire, début du XIIe siècle) (d'après *Der Islam*, VIII) p. 3-4.

tuer des comparaisons utiles, de faire, en un mot, dans tous les dépôts de livres orientaux de l'Europe, ce travail d'analyse et de synthèse que les historiens de la peinture en Occident poursuivent activement depuis plus de cinquante ans, et qui a donné de si heureux résultats.

IV

LES CORANS, LEUR ÉCRITURE, LEUR ENLUMINURE CORANS ABBRASSIDES, DES MAMLOUKS ÉGYPTIENS ET DES MAUGRABINS

Nous avons dit que la représentation des êtres animés, interdite par les prescriptions coraniques, avait privé de toute décoration de ce genre les édifices du culte et les livres saints. Seuls les calligraphes et les enlumineurs ornementaux ont pu s'exercer dans l'écriture et la décoration des livres religieux ; et dans les plus anciens Corans que nous connaissons, ils ont certainement amené cet art au plus haut degré de splendeur (fig. 5).

Il semble que les plus anciens Corans, peut-être enluminés dans l'Irak mésopotamien à Basra et à Koufa, furent écrits sur de longs rouleaux de vélin, aux extrémités munies d'un contre-collage de bandes de soie terminées par un ruban ou un cordonnet pour lier le rouleau, tout à fait à la façon extrême-orientale. Déroulé pour la lecture, le Coran présente les sourates de droite à gauche, écrites en magnifiques caractères, de coufique angulaire d'un noir profond et comme laqué, ponctués de rouge. Les plus anciennes mosquées de l'Islam doivent en conserver en leurs bibliothèques, qui n'ont encore fait l'objet d'aucune étude. J'ai pu en admirer quelques-uns dans la superbe bibliothèque de M. Chester Beatty à Londres : 1° un de ce genre, avec de larges bandeaux à entrelacs d'or ponctués de noir et de blanc. Il aurait été écrit par Abd el-Mouizz ibn Ahmad pour la mosquée des Omeyyades de Damas. Le fils d'Haroun er-Rachid l'aurait plus tard déposé au tombeau de son père (833) à Machad (Perse), où les Russes s'en seraient saisis ; 2° un autre Coran du début du IXe siècle sur vélin, en caractères noirs ponctués

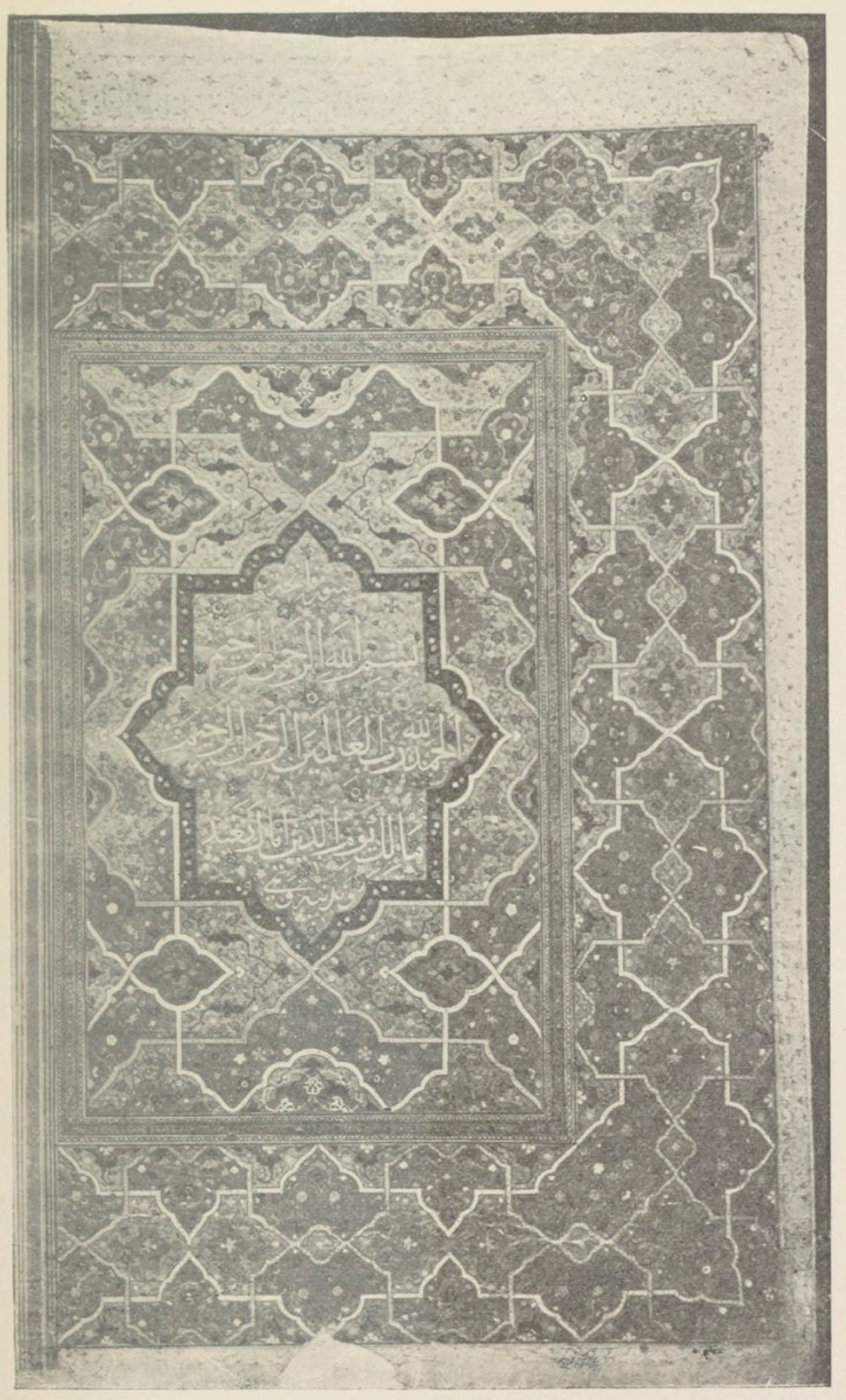


Fig. 6. — Page d'un Coran égyptien, XIVe siècle.

de rouge, avec de larges bandeaux de lettres coufiques d'or et de grands fleurons d'or dont les traits du dessin sont en rouge ponctué de noir ; 3° un troisième a ses marges décorées de vases de fleurs or cernés en traits rouges, où de grandes tiges de fleurs de même couleur très souples, d'une inconcevable beauté décorative, enguirlandent les pages ; 4° cette mode de Coran en rouleaux enluminés se poursuivit très longtemps, puisqu'un rouleau daté de 1221 déploie ainsi ses beaux caractères coufiques noir et or très simples, nuancés de bleu, et que trois fragments d'un Coran persan du début du XVe portent les mêmes lettres grandioses noires sur vélin avec de grands bandeaux d'une harmonieuse polychromie aux caractères or sur fonds bleu, vert ou noir, semés de rinceaux gouachés, blancs, roses et bleus (dont les autres fragments se trouveraient dans les collections Édouard Kahn et Gulbenkian). — Un beau Coran portant le nom d'un artiste, et daté de 1001 à Bagdad, a ses lettres déjà ornées (Collection Ch. Beatty).

Ces larges bandeaux décoratifs des premiers Corans, lourds d'or et de rouge, rappellent assez les dessins de très anciens tapis ou étoffes brochées surchargés de broderies d'or, ou les bandeaux de sculptures décoratives des basiliques byzantines syriennes.

Il semble qu'en Égypte la beauté dans l'ornementation des livres fut réservée aux Corans (fig. 6). Ils apparaissent enrichis de titres enluminés et de médaillons marginaux de la plus extrême magnificence. Chaque sourate est inscrite elle-même dans une enluminure en or et en couleur. Jamais avec plus de finesse, de souplesse, de grâce, jamais aussi avec une plus intarissable fantaisie, ne s'est exercée l'habileté du décorateur arabe dans les mille combinaisons du décor géométrique. Jamais non plus la palette de l'artiste n'a enrichi d'une plus splendide et riche harmonie une page de livre, que ne fit le peintre égyptien dans son art souverain de marier l'or aux couleurs.

On s'en convaincra en feuilletant le splendide Coran du XIIIe siècle conservé au British Museum (Orient 1009), dont les deux premières et les deux dernières pages sont comme des tapis merveilleux. Un autre Coran conservé au British Museum (add. 22 406), au nom de Beïbars Djachankir, en l'an 704 (1304), fut fait certainement pour son tombeau, fini en 706.

Les deux premières pages d'un Coran magnifique du début du

XIVe siècle sont au Victoria Albert Museum, avec de beaux caractères d'or sur fond bleu, limités de lignes rouges.

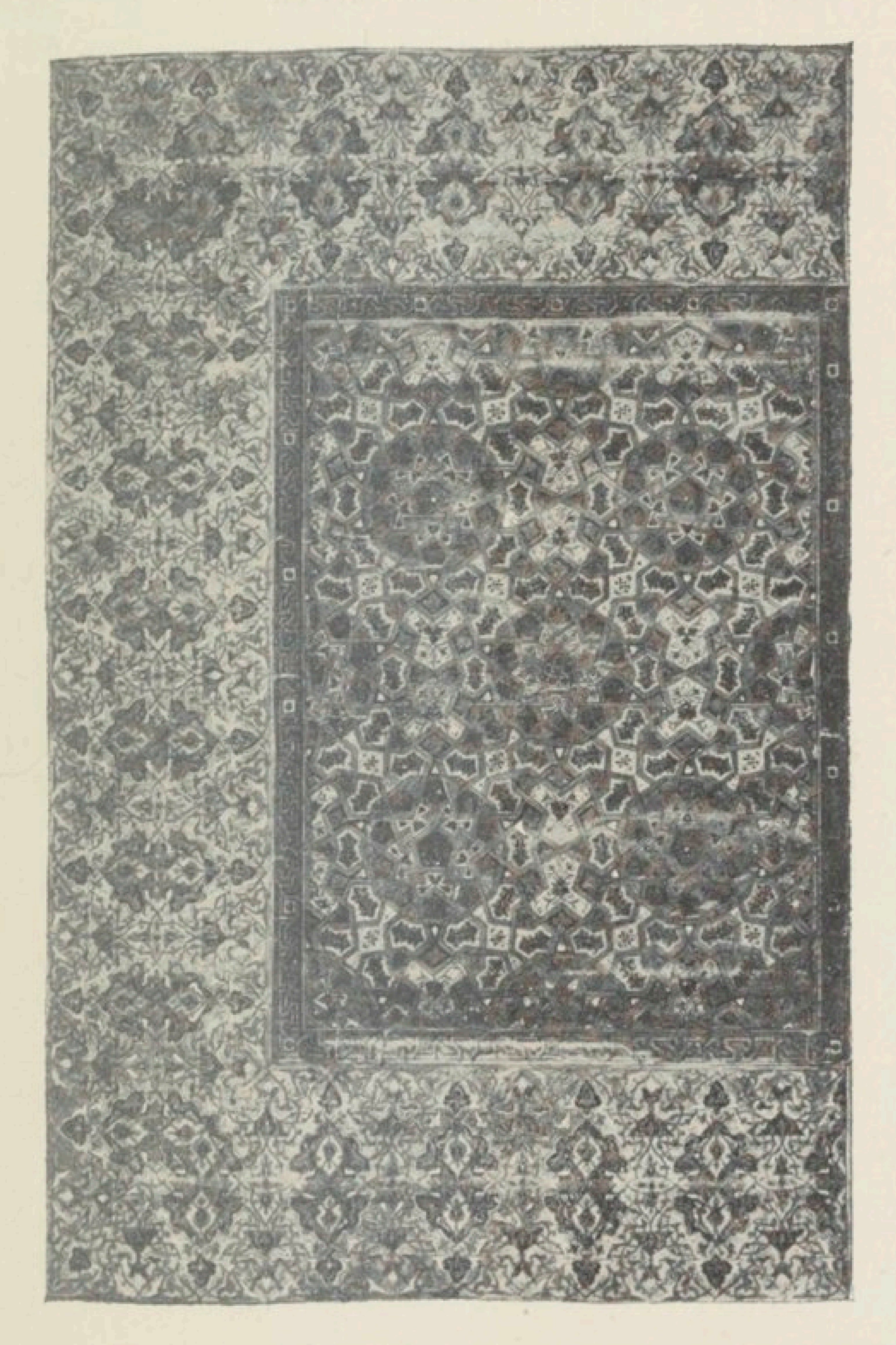


Fig. 7. — Page initiale d'un Coran (Bibliothèque de Constantinople).

Mais les plus beaux Corans sont ceux de la Bibliothèque royale du Caire, qui proviennent des principales mosquées. En dehors d'un texte en écriture noire sur papyrus qui aurait été écrit en 91 de l'Hé-

gire (713), le plus ancien Coran très endommagé, celui de la mosquée d'Amrou, aurait été écrit en coufique doré, si l'on en croyait les traditions, vers 725, par Djafar es-Sadik, fils de Mouhammad el-Bâkir, avec, au bas des pages, des petits portiques à colonnettes or et rouge et des bandeaux d'ornements géométriques. Les plus beaux sont ceux des sultans Bahrides et Circassiens (fig. 7).

D'autres datent du sultan Chàban, (1363-1376), soit de 769, soit de 770, ce dernier avec des pages de tête extraordinaires. Un d'eux porte le nom de Khawand Baraka, la mère de Châban. Ils étaient tous destinés à l'école fondée par Baraka, dans le Khatt el-Tabbana.

Un des plus beaux est celui d'un émir, Sarghatmich. Trois autres Corans sont au nom de Barkouk (1382-1399), le plus ancien écrit sur l'ordre de Mouhammad ibn Mouhammad, surnommé Ibn el-Boutout, par Abd er-Rahman ibn es-Saïgh, en soixante jours, puis revu par Mouhammad ibn Ahmad ibn Ali, surnommé el-Koufti. — Un Coran au nom du sultan Faradj, son fils, et daté de 814, porte le nom du même calligraphe. Un autre de l'année 812, écrit par Mousa ibn Ismaïl el-Kinani, surnommé el Djadjdjini, fut fait pour le sultan el-Mouayyad. — Un Coran d'une dimension inusitée, mais en fort mauvais état, est daté de 909 et provient de la mosquée de Kait-Bay.

Tous ces Corans sont écrits sur papier rougeâtre ou crème, sorti des papeteries de Foustat. L'esquisse du dessin est tracée en lignes blanches, les couleurs posées à tons plats, simples ou nués. Les dorures sont protégées par un glacis de laque pourpre qui leur donne un éclat métallique. Un trait noir cerne les contours et y profile les ornements courants.

En Égypte, on enlumina aussi les livres historiques écrits aux XIVe et XVe siècles. La première page est remplie par un cadre coloré en or, en rouge, en bleu, avec le titre de l'ouvrage et le nom de l'auteur. L'ornementation est lourde, l'emploi de l'or excessif. Les Persans apporteront dans l'enluminure plus de distinction et de sobriété.

Les Corans à écriture *maugrabine*, de l'Afrique du Nord et de l'Espagne, sont à caractères très particuliers et très élégants, dès le XIIe et le XIIIe siècle, comme on peut le constater dans un beau Coran

sicilien du XIIIe siècle de la Bibliothèque du Dr Martin [1], riche de grandes branches fleuries qui limitent horizontalement le texte, librement, et feront place plus tard à de riches encadrements où la fleur et l'entre-

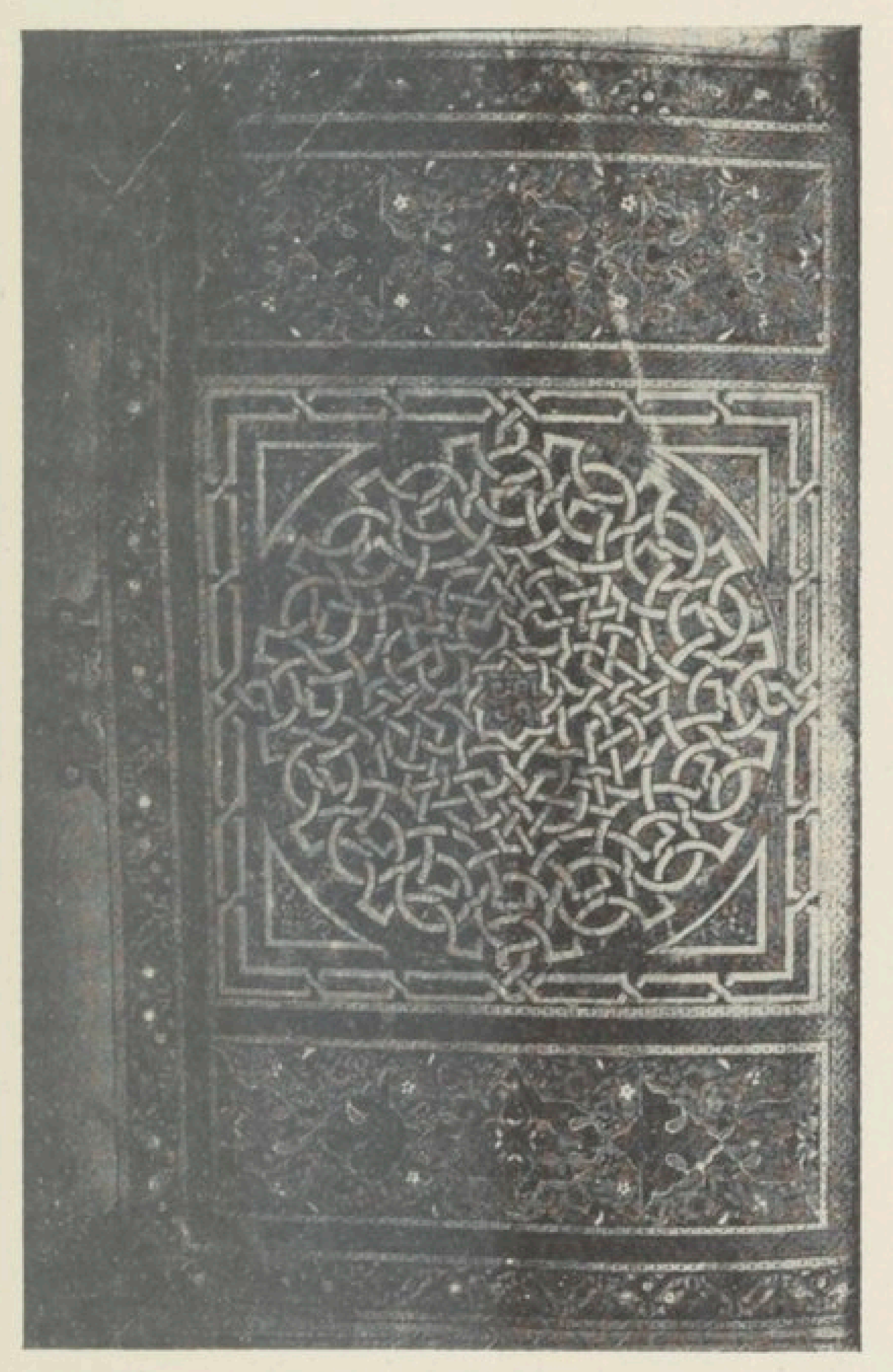


Fig. 8. — Frontispice de Coran maugrabin (Bibliothèque de l'Escorial).

lac se mêleront aux lettres comme dans un beau Coran de Grenade ou de Fez de la collection Von Oppenheim datant du XVe siècle [2], ou le splendide Coran hispano-moresque de la première moitié du XVIe siècle

1. E. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, 1924, fig. 6.
2. *Ibid.*, fig. 5.

de la Bibliothèque royale du Caire (Cat. nº 25), ou encore dans le surprenant Coran de la même Bibliothèque si richement décoratif, écrit en maugrabin par ordre du sultan marocain Ismaïl en 1182 (1768), témoin de la persistance des belles techniques artistiques en ce pays d'Islam demeuré intact, jusqu'à une époque aussi tardive où partout ailleurs l'art était si dégénéré (fig. 8, fig. 9).

Dans la pure enluminure décorative, les traditions de l'ornementation primitive de l'Irak ou de la Syrie du IXe siècle s'étaient conservées longtemps, comme dans ce remarquable tapis d'un Coran enluminé à Grenade en février 1304 [1] (Bibliothèque Nationale, Fonds arabe, 385).

D'ailleurs, l'étude des bibliothèques du Maghreb reste à faire. M. Georges Marçais me citait de très beaux manuscrits à enluminures à la grande mosquée de Kairouan (du XIe siècle), à la grande mosquée et à la Bibliothèque d'Alger (XVIe siècle) qui n'ont jamais été étudiés. Les mosquées marocaines de Fez et de Marrakech, en particulier, possèdent sans doute des livres remarquables.

V

LES TEXTES DONT SE SONT INSPIRÉS LES MINIATURISTES

Les premiers ouvrages qui comportèrent une illustration furent les ouvrages scientifiques, les traités d'astronomie, de physique ou de médecine traduits du grec en arabe, démontrant le fonctionnement de la machine hydraulique, ou la marche des astres, où l'image venait à l'appui du texte pour le faire mieux comprendre. Car les Musulmans ne connurent guère les œuvres de la Grèce propre, ou, s'ils les connurent, ce fut à travers l'interprétation des manuscrits byzantins. — Ces traités scientifiques, assez rares, font place, à partir du XIVe siècle, à une sorte d'encyclopédie, la *Cosmographie* de Zakariya Kazwini, traitant du monde animal, végétal, y compris les monstres de la fable, et le ciel

1. Blochet, *Bibliothèque Nationale : Les enluminures des manuscrits orientaux*, 1926 (pl. XVII).

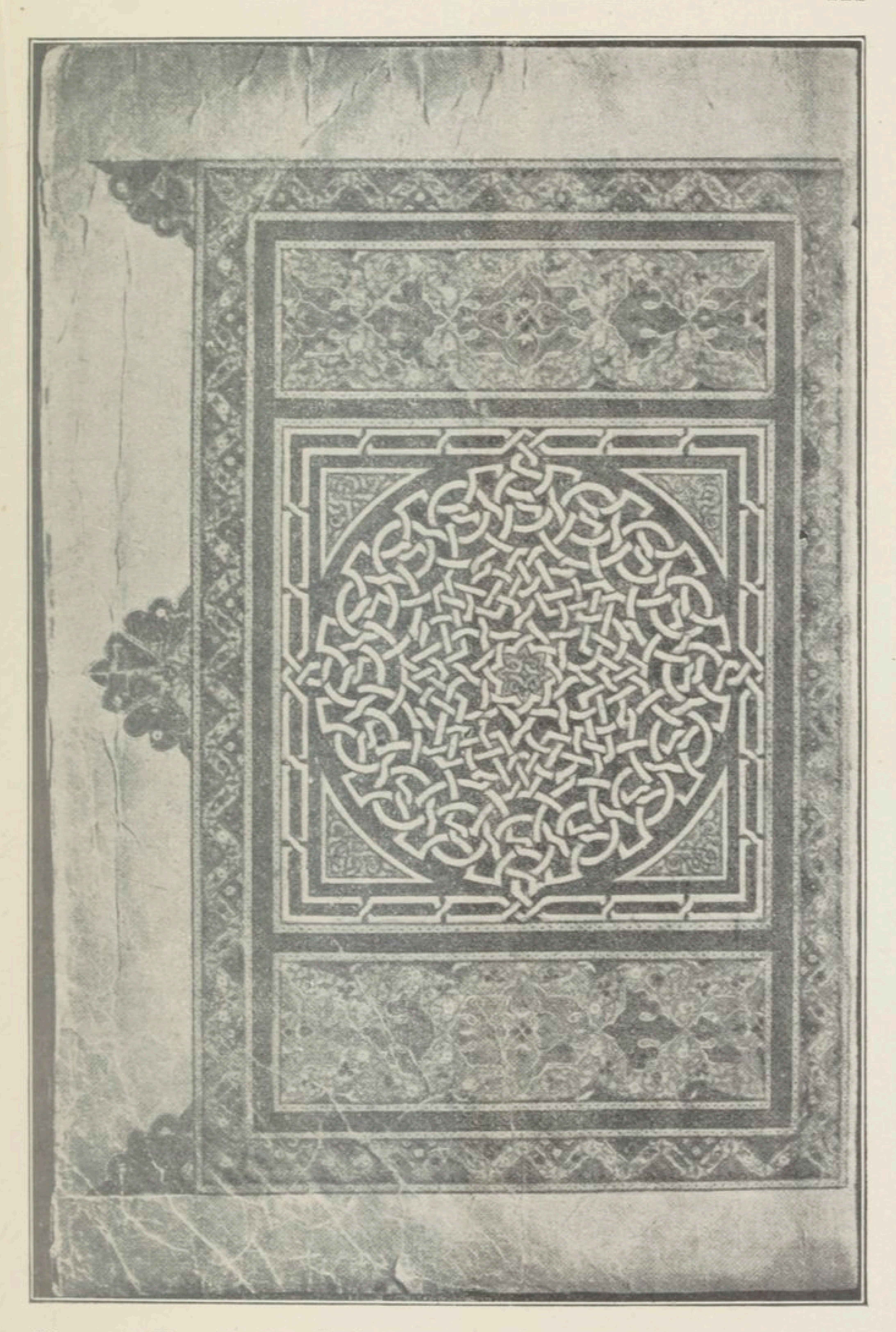


Fig. 9. — Page de titre de Coran au nom de Mouley Zidan (Maroc), 1594 (Bibliothèque de l'Escorial).

peuplé des anges et des démons, riche matière illustrative qui eut le plus grand succès. — Les plus souvent republiées et illustrées furent aussi les *fables* de l'Hindou Bidpaï (*Kalila et Dimna*) transmises par la Perse, du nom des deux chacals qui sont supposés se raconter ces contes. — Puis les *Makâmat* de Hariri, nouvelles littéraires écrites par un grammairien de la fin du XI[e] siècle, sorte de roman d'aventures d'une riche fantaisie.

En Perse, les ouvrages qu'on se plut à faire enluminer ne sont pas les livres religieux ; ce sont plutôt, mais assez rarement, les livres historiques, les vies de souverains, tels la *Chronique universelle* de Mouhammad el-Tabari, la *Chronique* de Rachid ed-din, le *Safer Nameh* de Charaf ed-din Ali de Yezd, où sont relatés les hauts faits de Timour Lenk (Tamerlan).

Ce sont surtout les recueils de poésies et de contes, les œuvres de poésie légère auxquelles bien peu de Persans étaient indifférents, le *Bostan* et le *Gulistan* de Sadi († 1291), le divan de Hafiz († 1391) et surtout les cinq poèmes ou *Khamseh* de Nizami († 1178). Ce sont encore les cinq poèmes de Hatefi, les deux divans et les sept trônes de Djami (XV[e] siècle). C'est enfin le *Chah Nameh, le Livre des Rois* de Firdaousi, l'immense poème où se trouve une grande partie de l'histoire légendaire de la Perse, et qu'on date de la fin du X[e] siècle.

La plupart de ces grands poèmes persans ont été traduits en français par M. Ch. Schefer, par M. Mohl, ou plus récemment par M. Henri Massé. L'éditeur M. Geuthner semble vouloir en poursuivre les traductions dans une collection dite *les Joyaux de l'Orient.*

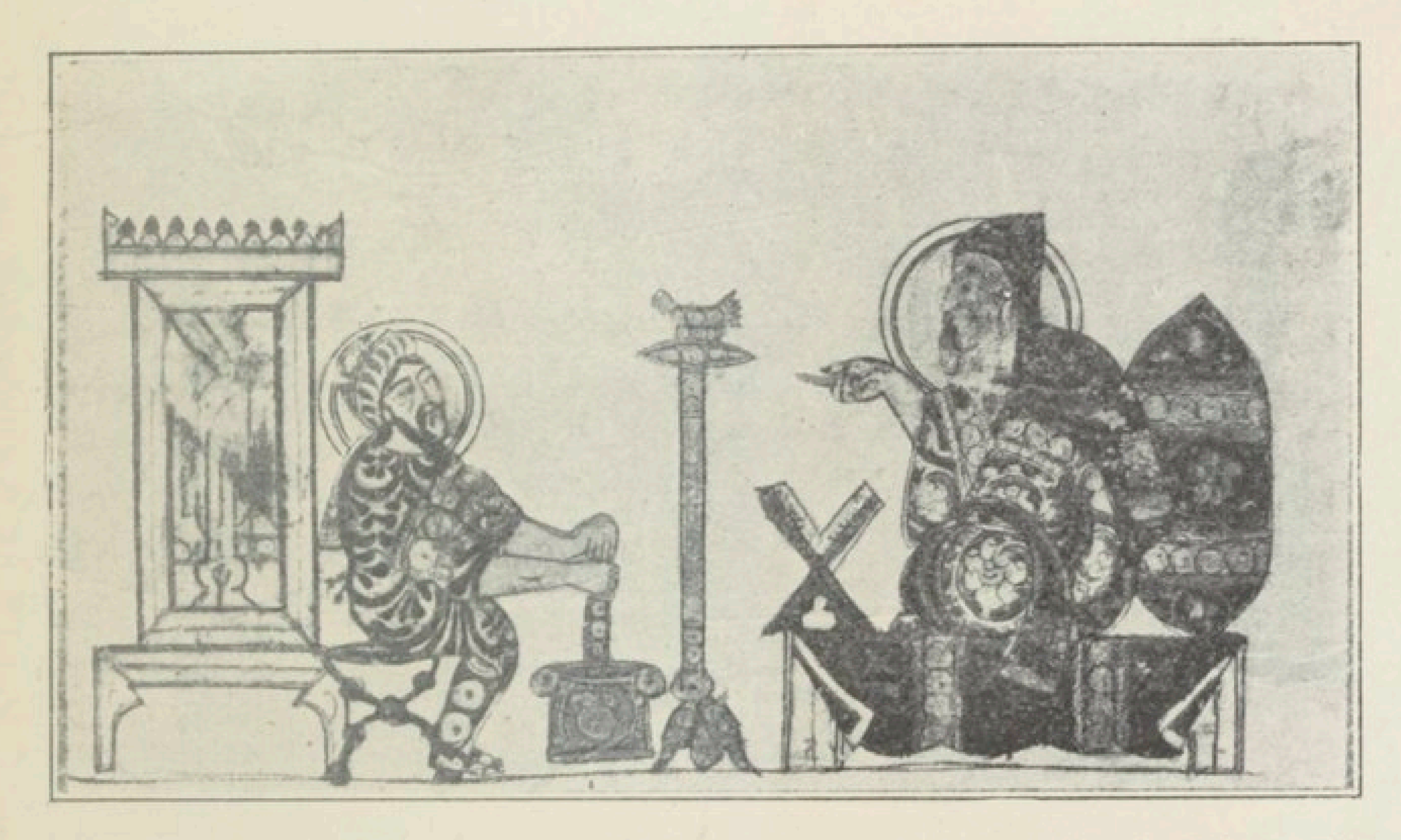


Fig. 10. — Miniature d'un manuscrit de pharmacologie de Dioscoride, daté 1222, signé Abdallah ibn el-Fadhl. Art abbasside de Mésopotamie (Collection Martin).

VI

LES LIVRES A MINIATURES. — LEUR CLASSEMENT
MANUSCRITS ARABES — ABBASSIDES DE MÉSOPOTAMIE

En tenant compte seulement de l'artiste ou de l'école dont le livre dépend, et non pas de la langue ou du pays dans lesquels il a été écrit ou enluminé, — on peut distinguer trois groupes de manuscrits : *arabes, persans ou indo-persans* et *turcs*. Ce sont toujours des livres de luxe, destinés à des bibliothèques princières ou à de riches amateurs. Les Arabes ayant observé avec plus de rigueur que les Persans ou les Turcs les prescriptions coraniques, il est naturel qu'il n'y ait eu qu'exceptionnellement des manuscrits enluminés de miniatures purement arabes.

C'est dans l'Irak mésopotamien, à la cour des khalifes Abbassides de Bagdad, qu'on doit chercher l'origine de la miniature musulmane ; cette

capitale, à la fin du xe siècle, comptait plus de cent librairies. Après la chute des Fatimides en Égypte (1171) et le réveil d orthodoxie qui s'y produisit avec force beaucoup de ses artistes refluèrent sur Bagdad, qui redevint un grand centre d'art et de librairie.

Il n'est pas de manuscrits arabes enluminés qu'on puisse faire remonter plus haut que le xiie siècle ; c'est sous la dynastie de Saladin, celle des Ayyoubides, qui ne se recommanda pas toujours par son orthodoxie, que les premiers livres arabes ornés de peintures apparaissent, d'ailleurs assez rares. Leurs personnages y présentent un caractère sémite très prononcé et sont, par leur exécution, bien plus proches de la peinture que de la véritable enluminure.

Les figures comme les costumes aux tissus décorés des mêmes motifs apparaissent en très intime rapport avec des manuscrits coptes tels que les quatre Évangiles copiés par Michel, évêque de Damiette en 1180 (Bibliothèque Nationale, Copte, 13), et sa remarquable miniature de Salomé recevant sur un plat la tête de saint Jean-Baptiste [1].

M. Blochet pense avoir retrouvé le plus ancien exemple de livre musulman illustré de scènes animées dans un manuscrit, traduction persane des fables de l'Hindou Bidpaï (*Kalila et Dimna*), écrit et illustré vers 1150 à Ghazna (Afghanistan) par Abou'l Maali Nour Allah d'après el Mokatta, pour un officier du sultan ghaznévide Bahram Chah, entré à la Bibliothèque Nationale (Supplément persan nº 1965), dans le leg Georges Marteau [2]. Avec des personnages hindous courts, à visages ronds, comme on les retrouvera à Rhagès, les miniatures apparaissent bien déjà du cycle mésopotamien du xiiie siècle, avec toutefois des colorations plus ternes, un peu monotones, et des fonds de terrains d'un rouge vif.

A ce groupe appartiennent : 1º les *Makamat* ou séances d'Abou Mouhammad *Hariri* (mort en 1122), contant les aventures et les tours du fameux Abou Zeïd de Sarroudj, astucieux et faraud, qui se prêtaient si bien à la fantaisie et à l'esprit caustique des imagiers (manuscrit de la Bibliothèque Nationale, Fonds arabe nº 3929, jadis à l'abbaye de

1. Blochet, *Bibliothèque Nationale : Enluminures des manuscrits orientaux*, 1926, pl. I.

2. Blochet, *Monuments Piot*, t. XXIII, pl. XIII, 1918-1919 ; *Les enluminures de manuscrits orientaux*, 1926, pl. XVIII.



Fig. 11. — Manuscrit du *Makamat* de Hariri, daté 1237, signé Yahya ibn-Mahmoud (Bibliothèque Nationale de Paris, Fonds Schefer).

Saint-Waast à Arras, d'environ 1180-1200, avec ses têtes rondes et ses couleurs vives) [1] ;

2° D'autres séances de Hariri, à la même Bibliothèque (Fonds arabe n° 6094), daté 1222 sur la barque voguant sur le fleuve ; 3° un autre manuscrit de ces mêmes entretiens de Hariri, admirable de puissance de dessin, au Musée asiatique de Pétrograd [2] ; 4° un recueil de miniatures ayant illustré une pharmacologie (*Traité des Plantes*) de Dioscoride, et qui nous apporte, précisément, la même date 1222 et un nom d'artiste Abdallah ibn el-Fadl (Collections du Dr Martin et de M. Sarre), avec une grandeur d'exécution dans les personnages à gestes nobles, amplement drapés dans des étoffes décorées de grands rinceaux fleuris [3] deux au (Musée de Boston). Il est certain que d'admirables feuillets qui figurèrent à l'exposition orientale de la rue de La Ville-l'Évêque en 1925 en firent partie (Collections Stoclet, Doucet, E. Mutiaux, H. Vever et R. Kœchlin) [4] (fig. 10).

Vers 1220, un beau livre des fables de Bidpaï (*Kalila et Dimna*) fut enluminé en Syrie ou Mésopotamie, sous le khalife Abou Djafar el-Mansour (754-775), d'animaux et d'arbustes d'un très beau style (Bibliothèque Nationale, Fonds arabe n° 3465) [5].

5° Le plus important manuscrit mésopotamien connu est, sans doute, le *Makamat ou Séances* de Hariri, légué à la Bibliothèque Nationale de Paris par Ch. Schefer (Fonds arabe n° 5847) (fig. 11). Il contient 198 feuilles et 101 miniatures. Des groupes de cavaliers, parmi lesquels les chevaux se mêlent aux mulets, portant des étendards et sonnant d'énormes trompettes, fêtant sans doute un mariage dont on voit l'épousée assise dans un palanquin, entourée de cavaliers à chameaux avec oriflammes et trompes ; scènes vraies de la vie arabe, dans lesquelles sont étonnamment observées les allures des animaux, les gestes et les attitudes des personnages. Justesse et réalisme qu'on retrouve dans d'autres pages, conversation dans une Bibliothèque, discussion d'âpre

1. Blochet, *Revue archéologique*, 1907 ; *Les enluminures de manuscrits orientaux*, pl. II, III, IV et V.
2. Kuhnel, *La miniature en Orient*, pl. VII-XI, Crès, Paris, 1924.
3. *Ibid.* pl. IV à VI.
4. *Catalogue de l'Exposition orientale*, Paris, 1925, nos 92, 654, 934.
5. Blochet, *Les enluminures de manuscrits orientaux* pl. VI-VII.

controverse, prédication à la foule, enterrement d'un cheikh, halte au désert, marché d'esclaves, ou concert instrumental. Dans toutes ces compositions, on retrouve très sensibles les traces de l'influence byzantine, dans l'exécution libre et large, analogue à celle des fresquistes de basiliques, art dépendant bien plus de la peinture murale que de l'art précieux de l'enluminure et de la miniature où triompheront les

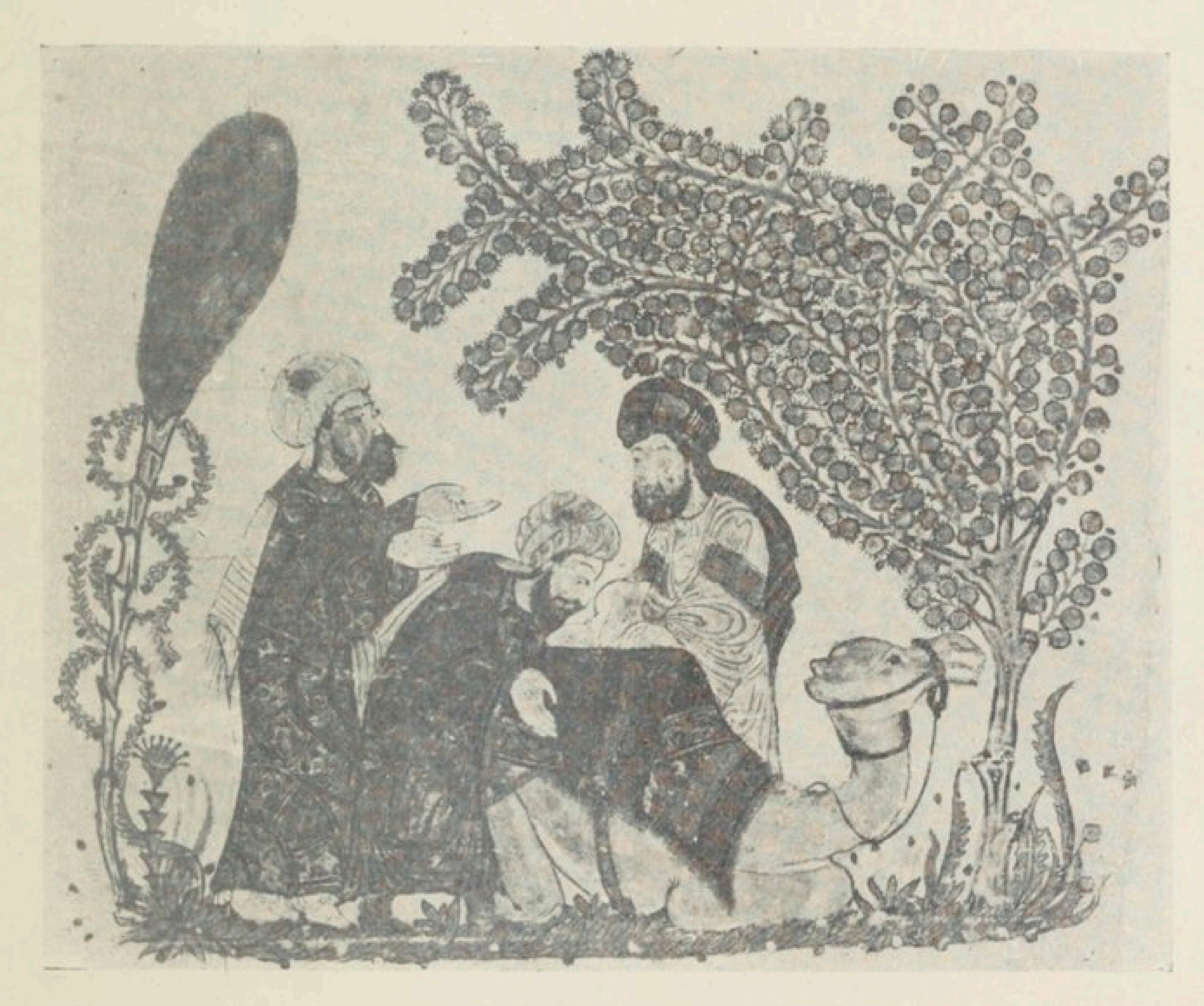


Fig. 12. — *Makamat* de Hariri, daté 1237 (Bibliothèque Nationale, Fonds Schefer).

écoles de l'Iran. Documents inestimables sur la vie nomade et la vie de cour à cette époque, sur les costumes et sur les harnachements [1]

1. Lavoix, *Les peintres arabes* (Gazette des Beaux-Arts 1875, tome II) ; E. Blochet, *Burlington Magazine*, juillet et décembre 1903 ; *Les enluminures des manuscrits*, 1926, pl. X, XI, XII, XIII ; Martin, *The miniatures and paintings of Persia*, pl. IX et suiv. ; Ern. Kuhnel, *La miniature en Orient*, pl. XII et XIII.

(fig. 12 et 13). — L'artiste calligraphe et enlumineur à la fois a signé son nom au dernier feuillet du manuscrit : « Yahya ibn Mahmoud ibn Yahya ibn Abou 'l-Hasan » et l'a daté de 1237 (634 de l'Hégire). Il était de cette ville de Wasit, en Mésopotamie, que ses écoles avaient rendue fameuse dans tout l'Orient, et dont Hariri aurait pu dire comme de Basra, sa patrie, qu'elle était la mère de la science. Il a certainement été fait à Bagdad pour le khalife abbasside contemporain, dont le portrait ainsi que celui du chef de la garde ornent le frontispice.

Un beau livre, illustré vers 1230 dans l'Irak (*Kalila et Dimna*) est du plus parfait type mésopotamien, par l'intérêt profond de ses costumes si variés dans les motifs ornementaux des tissus, et par le grand caractère de cette feuille où un lion attaque un taureau sous un grand arbre stylisé (Bibliothèque Nationale, Fonds arabe nº 3467) [1].

Un autre *Makamat* de Hariri (Bibliothèque Nationale, Fonds arabe nº 1618) est encore très curieux par toutes les scènes de la vie arabe à laquelle il nous initie.

Une légende en lettres d'or court sur le bord de la miniature, l'explique, en nommant les personnages [2].

Un autre *Makamat* est au British Museum (nº 7293), in-folio, moins ancien, daté de 723 (1323), mais de compositions analogues. Il a été fait pour Ibn Djalba Ahmad de Mossoul, collecteur de la dîme à Damas. Il est fort intéressant parce qu'il nous révèle la facture des miniatures. Le contour des figures de type sémitique, enturbannées, qui sont restées inachevées, est indiqué par un léger trait rouge pâle, au pinceau, tracé avec la même liberté qu'a apportée à ses dessins Rembrandt [3].

Cette même finesse de trait, ce pur dessin que n'a pas encore alourdi la gouache, cette extrême liberté de main interprétant la large vision des êtres et des choses se retrouvent d'ailleurs dans un beau recueil de fables de la Bibliothèque d'Ildiz Kiochk à Constantinople, d'environ 1300, où des animaux sont représentés avec la vision aiguë et

1. Blochet, *Bibliothèque Nationale : Les enluminures des manuscrits*, pl. VIII et IX.
2. Derembourg, *Journal des Savants*, mars-juin 1901.
3. Martin, *The miniatures and paintings...*, pl. VIII.

l'exécution serrée d'un Pisanello [1]. Il provient de la chancellerie des Timourides.



Fig. 13. — *Makamat* de Hariri, daté 1237 (Bibliothèque Nationale, Fonds Schefer).

Un beau *Makamat,* moins ancien, encore dans ces traditions méso-

1. Cf. Armenag Bey Sakisian, *Une école de peinture prémongole dans la Perse orientale* (Gazette des Beaux-Arts, janvier 1923) ; Kuhnel, *La miniature en Orient,* pl. XX et XXI.

potamiennes, est à la Bibliothèque de Vienne (fig. 14). Il est daté du 29 mars 1334 et signé d'Aboul Fadl ibn Abi Ishak. Les miniatures en sont du plus grand intérêt, car, bien que les personnages soient un peu lourds et courtauds, dans la visite des amis au malade, dans des défilés de cavaliers, ou dans une scène d'école, beaucoup ont une noblesse et une dignité toujours imposantes. Dans une page magnifiquement encadrée d'arabesques, un prince trône, une coupe à la main, dominé par deux génies ailés, entouré de courtisans et de musiciens qui accompagnent la mimique d'un acrobate. Composition un peu lourde, encombrée, mais très significative par les costumes, et où se perçoit déjà l'art de l'Asie centrale influencé par les Mongols [1] (fig. 14).

C'est aussi à cette première période de développement de l'illustration du livre en Orient qu'il faut rattacher ces ouvrages scientifiques, traduits du grec, où se marque cette ardeur à s'instruire du monde arabe : ouvrages de physique, de médecine, de cosmographie ou d'histoire naturelle.

L'un des plus importants est sans conteste ce *Livre des automates* (fig. 15), que posséda jadis le Dr Martin, qui serait sorti, dit-on, de la Bibliothèque de Sainte-Sophie, et qui, plutôt qu'une édition arabe du traité de Philon de Byzance sur les automates hydrauliques, est un traité très analogue de Djazari, puisqu'une planche reproduit la fameuse horloge construite par Djazari pour l'ortokide Nour ed Din Mouhammad. La page de garde porte d'ailleurs le nom de ce prince de Hisn Keïfa, mort en 1185. Le Dr Martin, comme après lui Claude Anet, avait cru en cette dédicace, et en une date voisine de 1185. Blochet contesta cette opinion et admit, d'après des inscriptions sur deux coupoles représentées, une origine égyptienne sous un des sultans mamlouks du milieu du XIVe siècle, ce qui paraîtrait bien surprenant, d'après le style des images. M. Kuhnel, tout en reconnaissant à ce livre une origine mésopotamienne du XIIe ou XIIIe siècle, ne donnait pas grande importance à la page dédicatoire très décorative de l'ortokide, peut-être copiée ultérieurement sur un édifice de ce souverain qui ne doit être pour M. Coomaraswamy que l'ortokide

1. Kuhnel, *La miniature en Orient*, pl. XVII et XVIII.

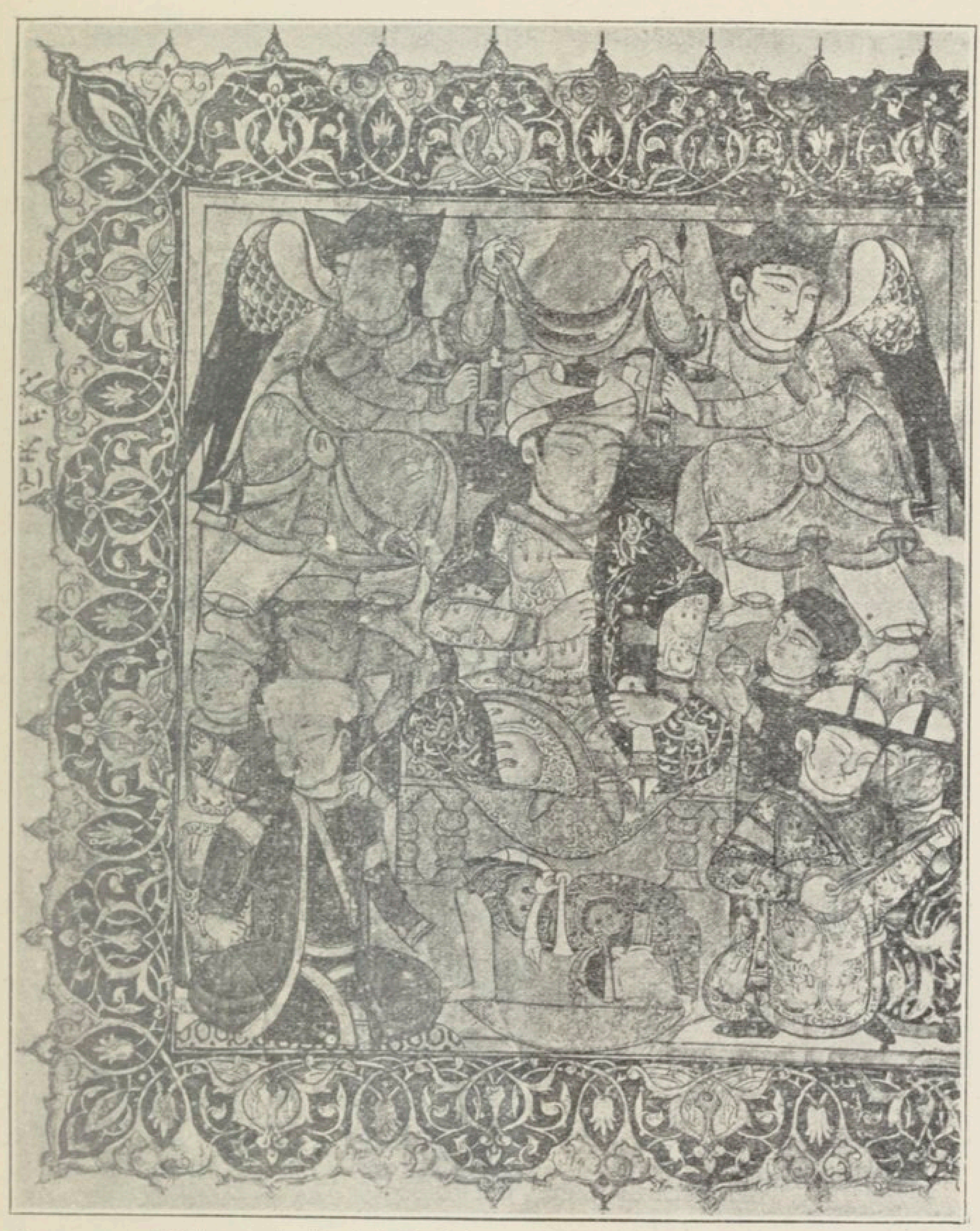


Fig. 14. — *Makamat* de Hariri, daté de 1334, signé Aboul Fadl ibn Abi Ishak (Bibliothèque de Vienne).

Mahmoud, le patron de Djazari à Keïfa en 1206 [1]. Ce très beau

1. A. K. Coomaraswamy, *Treatise of al Djazari on automata* (Boston Museum. Commun. to the trustees, VI, 1924).

manuscrit a malheureusement été dépecé, et ses vingt feuilles dispersées en maintes collections (Musée des Beaux-Arts de Boston (six) ; Fogg Museum, Gardner Museum, collections Paul Sachs, Berenson (deux) ; Mutiaux, Louvre Ch. Gillet, Vever de Paris et Stoclet (deux) ; de Bruxelles, ces dernières feuilles exposées à l'Exposition orientale de la rue La Ville-l'Évêque, à Paris en 1925) [1].

C'est à ce groupe archaïque qu'il faut rattacher aussi cette cosmographie, ces *Merveilles de la Nature* de Zakariya Kazwini, curieux ouvrage de la Bibliothèque Nationale daté de 1283, qui dénote une surprenante imagination dans la représentation des bêtes fantastiques.

Du même groupe, mais d'un ordre encore supérieur, est un magnifique ouvrage qui, des mains de Ch. Vignier, est passé dans la Pierpont Morgan, Library de New-York (fig. 16). C'est une traduction persane des fables d'animaux (*Manafi el-Haiawan*) d'Ibn Bakhtichou, datée 695 de l'Hégire (1291), avec 85 feuilles et près de 90 miniatures, peut-être de plusieurs mains, faites sur l'ordre de Ghazan Khan, descendant d'Houlagou, — véritable bestiaire, avec représentation grandiose des animaux, très forte et très originale dans le couple d'éléphants. Cet ouvrage capital nous apporte quelque chose de nouveau. Ce caractère sémite des types enturbannés à nez crochus a disparu, pour faire place au type plus purement persan, presque occidental dans la page de Caïn et Abel, d'Adam et d'Ève d'esprit manichéen, copies d'une enluminure de Bible, et l'apparition de certaines influences d'Extrême-Orient n'est pas pour surprendre dans cet art des Mongols, dont l'invasion (1258) a modifié profondément l'art musulman de Bagdad [2].

Un manuscrit plus ancien, d'environ 1250, de mêmes sujets, est au British Museum (O. R., 2784). Mais il est encore du groupe mésopotamien, avec les types sémites, un byzantinisme très marqué sur une page

1. Dr Martin, *Miniatures and paintings...*, pl. A, II et III ; Marteau et Vever, *Les Miniatures persanes*, Paris, 1913, pl. II, XXXIX, LV ; Claude Anet, *Burlington Magazine*, 1912, octobre-novembre et mars-avril 1913 ; Blochet, *Revue archéologique*, 1907; Kuhnel, *La miniature en Orient*, pl. I et II ; *Catalogue de l'Exposition orientale de 1925*, nos 254, 655, 923, 924, 933.

2. Claude Anet, *Burlington Magazine*, juillet-août 1913 ; Dr Martin, *Miniatures and paintings...*, pl. XVII et XXII ; Kuhnel, *La miniature en Orient*, pl. XIV-XVI.



Fig. 15. — *Traité des automates* de Djazari. Art abbasside de Mésopotamie, premier tiers du XIIIe siècle (Musée des Beaux-Arts de Boston).

à fond or à rinceaux, une exécution très large qui indique encore l'influence des fresques, et un souci de la symétrie dans la présentation des bêtes toutes dessinées avec sûreté d'un gros trait gris avec des rehauts d'or, sur un sol toujours semé de petites plantes. Derrière ces bêtes ou les séparant, un palmier, ou un arbre au tronc brun rouge incline des rameaux aux feuilles vertes. C'est un admirable livre, à rapprocher du manuscrit de Dioscoride de 1222, dont nous avons parlé.

M. Ch. Vignier, a possédé un exemplaire des fables du brahmane

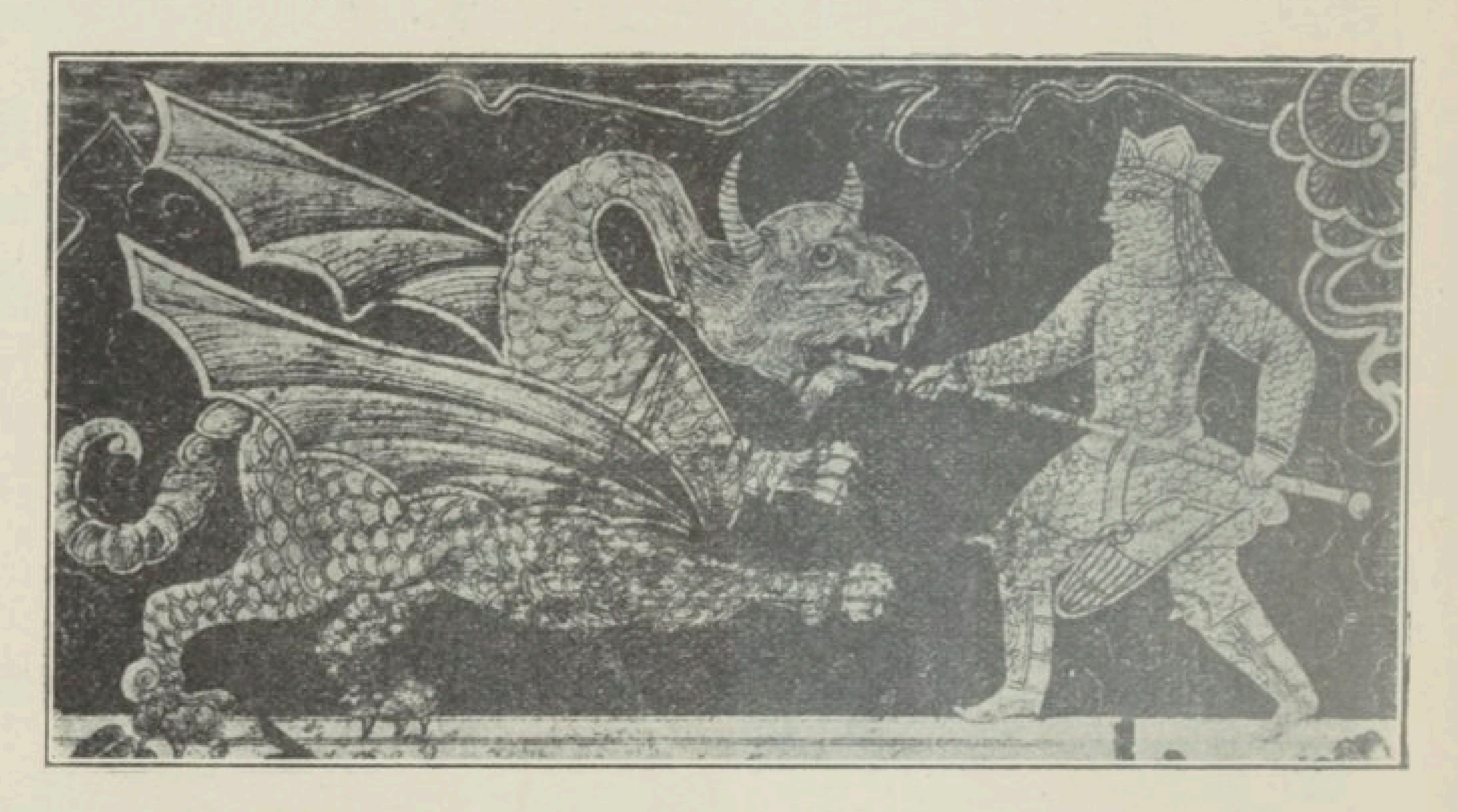


Fig. 16. — *Manafi el-Haiavan*, fables d'animaux, daté 1291 (P. Morgan Library de New-York).

hindou Bidpaï, traduites en persan d'après le texte arabe de ibn Moukaffa, par Yahya ibn Mouhammad Djedde-Roumi en 633 (1236), par conséquent contemporain exactement du Hariri de la collection Schefer à la Bibliothèque Nationale. Et cependant aucun rapport de style ne peut être constaté entre les deux. Les larges visages, épais et lourds, d'une teinte violacée, les têtes nues à épaisses chevelures, comme celles de moines de couvents bouddhiques, ces costumes à jupes et à larges collerettes plissées, jusqu'à ces fleurs de lotus épanouies au bas d'une page reproduite par Kuhnel, tout rappelle un art très différent,

bien plutôt l'art des grottes d'Ajanta ou du Tourfan. Si le manuscrit fut écrit et illustré, comme il semble, en Iran, il faut croire à des influences hindouistes, bouddhistes, très prononcées, qui artistiquement auraient suivi l'immense succès de l'œuvre littéraire [1].

Cette influence si nette de l'Asie centrale ou hindoue se retrouve encore très marquée, dans un grand et bel album de la Bibliothèque d'Ildiz Kiochk à Constantinople, qui fut prêté à l'Exposition de Munich.

1. Marteau et Vever, *Les miniatures persanes*, pl. III et XLIV; Kuhnel, *La miniature en Orient*, pl. XIX.

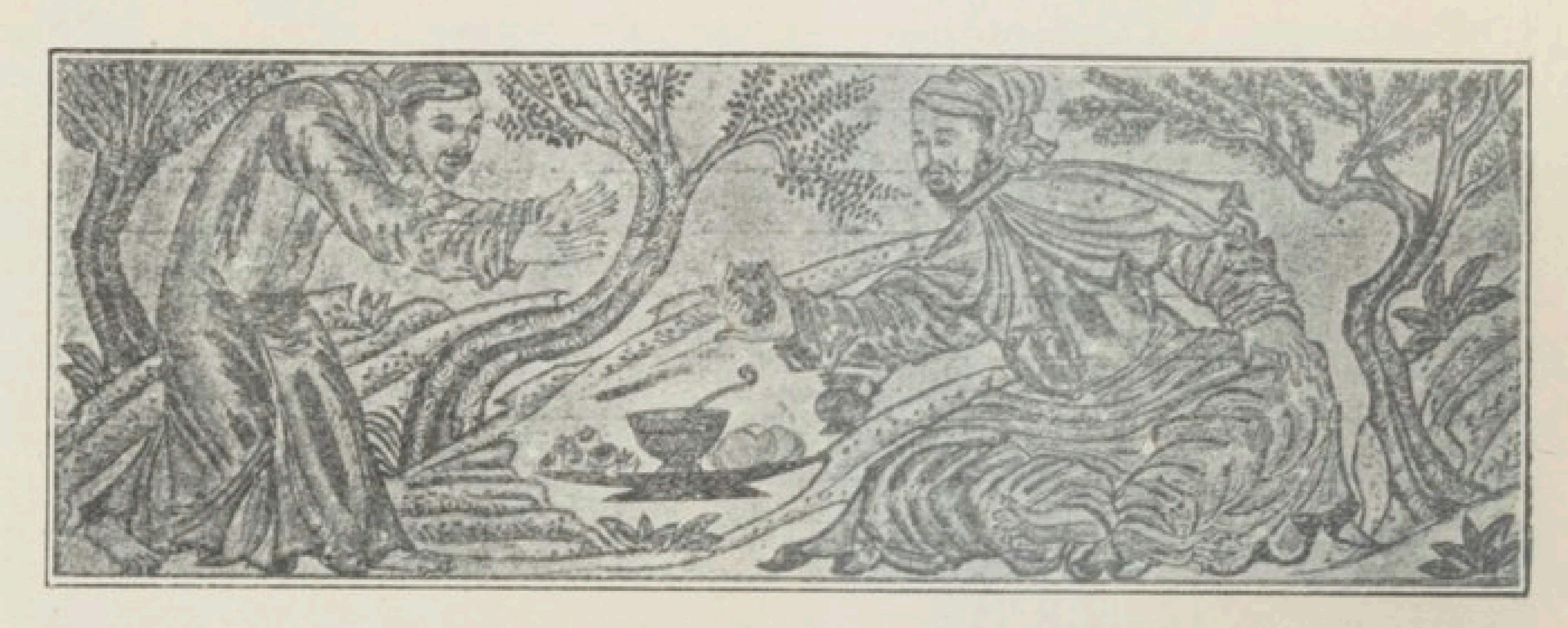


Fig. 17. — *Chronique* de Rachid ed Din, datée 1314 (Royal Asiatic Society de Londres).

VII

LA PEINTURE MONGOLE ET TIMOURIDE AU TURKESTAN OCCIDENTAL EN TRANSOXIANE ET EN PERSE AUX XIVe ET XVe SIÈCLES

Les trois grandes écoles de peinture en Perse se succèdent sans interruption du commencement du XIIIe siècle à la fin du XVIIIe, correspondant aux trois grandes dynasties maîtresses de l'Iran pendant cette période de près de cinq siècles : les Mongols, les Timourides et les Séfévides.

Les premiers livres illustrés étaient apparus en Perse avec la dynastie des Mongols ; le fils de Djenkiz Khan, Houlagou, était venu conquérir la Perse et la Mésopotamie au début du XIIIe siècle, conquête qui s'achevait par la prise de Bagdad, capitale des khalifes, en 1258 ; il ne tarda pas à réunir sous le même sceptre des Ilkhans de Perse, les populations de l'Irak, de l'Iran et du Turkestan. Connaîtra-t-on jamais l'activité artistique aux époques les plus anciennes de ce Turkestan où durent s'élaborer des formules dont l'épanouissement a paru dans les grandes écoles de miniaturistes que nous verrons entretenues par les Timourides, et qui réalisèrent quelques-uns des plus purs chefs-d'œuvre que cet art ait produits? Il semble certain que les tribus turques de



Fig. 18. — *Chronique* de Rachid ed Din. Art persan mongol de Tebriz vers 1315 (Bibliothèque Nationale de Paris).

l'Asie centrale eurent de très bonne heure un goût d'art très vif, que déjà les Manichéens du Turkestan oriental étaient venus exercer à la cour des premiers khalifes de Bagdad une influence certaine, comme nous l'avons dit, et qu'au début du XIIIe siècle un des princes mongols, Koultikin, étant mort, son frère Bildja Kakan manda à l'empereur de Chine d'avoir à lui envoyer des artistes pour élever un temple à la mémoire du défunt. Six artistes vinrent et couvrirent les murs de ce temple de fresques commémoratives [1].

Ce fait explique déjà bien des choses. Des rapports étroits avaient toujours existé entre le Turkestan et la Chine. Les Mongols eux-mêmes, quand ils s'abattirent sur la Perse, n'auraient pu, dans leur barbarie relative, rien organiser sans le secours des secrétaires-interprètes chinois dont ils étaient accompagnés. Ils reconnaissaient d'ailleurs la suzeraineté des grands khans régnant en Chine (dynastie Yuen, 1248-1370). De même que les premiers khalifes de Bagdad s'étaient entourés de secrétaires chrétiens, les princes mongols s'adressèrent à des copistes ouïgours, initiés à l'art du livre dans les écoles du Turkestan oriental, et qui durent être suivis par les peintres. La langue persane se trouva dès lors pénétrée d'une foule de mots turcs, et l'art d'une quantité de formules chinoises. Au point de vue particulier de la technique de a peinture, il est certain que les Chinois étaient alors bien plus avancés que les Iraniens. C'était ce qu'affirmait déjà, au début du XIVe siècle, Ibn el-Wardi, le géographe arabe, bien longtemps après Masoudi au Xe siècle. C'est ainsi que s'élabora en Turkestan et en Perse un art différent certainement des écoles de peinture chinoises, mais qui cependant ne se dégagea jamais de certaines de ces influences.

Durant la période mongole (1258-1335), les manuscrits ne furent pas très nombreux, les loisirs que laissaient la guerre et la chasse étant trop rares pour qu'on pût goûter les plaisirs artistiques. Mais cet art était déjà absolument fixé au début du XIVe siècle. Les ouvrages historiques apparaissent alors : d'abord cette *Chronique universelle* de Tabari, mort à Bagdad au Xe siècle, dont on s'avisa d'illustrer une traduction

1. Blochet, *Les origines de la peinture en Perse* (Gazette des Beaux-Arts, août 1905, p. 123) ; Thomsen, *Les inscriptions de l'Orkhon*, 1896, p. 78.

persane. Ces œuvres offrent une assez grande unité dans les choix des sujets : ce sont toujours des scènes de batailles, des prises de villes, des combats sanglants auxquels succèdent des banquets et des beuveries, car les Mongols étaient grands buveurs et s'enivraient. Ils aimaient à se faire représenter en personne dans leurs manuscrits avec leurs femmes.

Très particulier, et en même temps fort intéressant par son style chinois, est un manuscrit de la Bibliothèque Nationale (supplément persan n° 205), l'*Histoire des Mongols d'Ala ed din Djouweini*, daté de (689-1290), avec une seule miniature où Ala ed Din est représenté à genoux, offrant un manuscrit de sa Chronique au souverain persan Arghoun. Très endommagée, cette miniature est exécutée presque entièrement au trait sans couleurs, par teintes plates à l'encre de Chine [1]. Elle offre la même largeur d'exécution, rappelant l'art de la fresque, que nous remarquions dans les manuscrits mésopotamiens.

La qualité d'exécution des peintures n'est alors ni rare, ni raffinée; les Mongols n'étaient pas des délicats, ils voulaient être servis de suite; le travail patient et soigné n'avait pas leur préférence; ce sont des documents curieux, ce sont rarement de parfaites œuvres d'art. Cette école mongole ne put d'ailleurs travailler qu'au milieu des désordres constants qui laissaient peu de loisir pour s'occuper de travaux d'art.

C'est certainement d'un atelier du Turkestan ou de la Transoxiane (Khorassan) qu'est sorti un livre admirable, cette Chronique de Rachid ed Din, *Djami al Tawarikh*, histoire des princes Djenkizkhanides, qu'écrivit ce vizir des souverains mongols Ghazan et Oldjaïtou, provenant d'une Bibliothèque d'Ardebil (Bibliothèque Nationale de Paris, supplément persan n° 1113) (fig. 18). Selon M. Blochet, il fut sans doute écrit et illustré entre 1310-1315 à Tebriz, dans l'atelier de copies que Rachid y avait installé pour publier ses œuvres, avant son assassinat et le pillage de sa demeure survenus en 1318. On y voit représentés des épisodes du siège de Bagdad par les Mongols d'Houlagou, témoignage intéressant sur les murailles de la ville, et dans une autre page le kha-

1. E. Blochet, *Les écoles de peinture en Perse* (Revue archéologique, juillet-août 1905, p. 125).

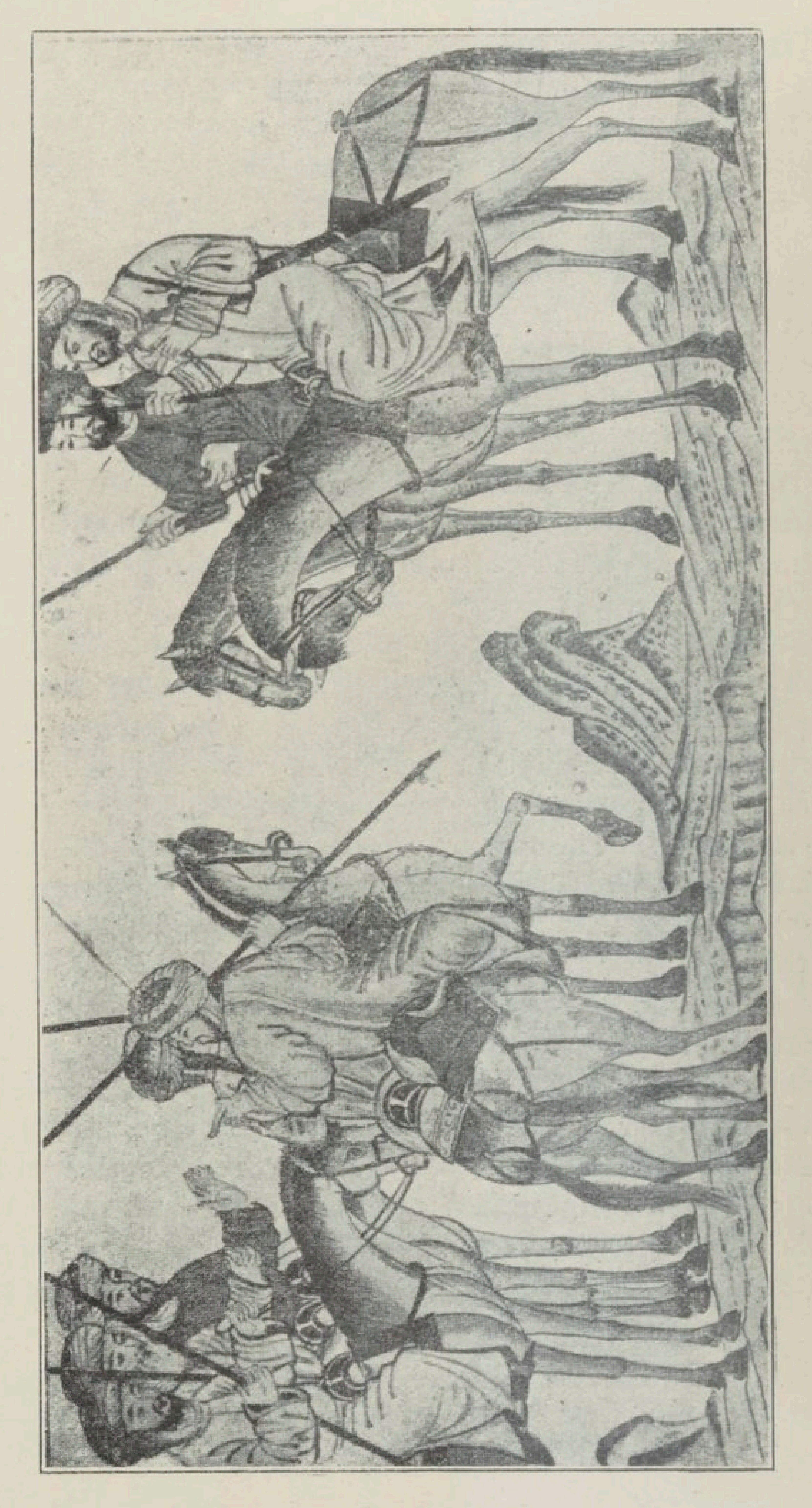


Fig. 19. — *Chronique* de Rachid ed Din, datée 1314. Art mongol du Turkestan (Bibliothèque de la Royal Asiatic Society de Londres).



Fig. 20. — Page d'un *Chah Nameh*. École mongole du Turkestan, premier quart du XIVe siècle
(Collection Henri Vever).

life el-Moutasim Billah quittant son palais et passant le pont du Tigre pour se rendre à Houlagou, petit-fils de Djenkizkhan, en 1258. Dans une très belle composition Djenkiz Khan est représenté, assis sur son trône, à côté de sa sultane préférée, entouré de ses femmes et de sa cour, et recevant l'hommage de ses deux fils agenouillés devant lui ; sur une autre, le prince mongol Temoutchin est assis devant sa tente, ses trois fils debout à sa droite[1]. On doit observer, dans ces illustrations, le caractère chinois très frappant des figures à coiffures si curieuses, et, dans certaines autres pages, l'esprit d'observation de la nature dans la flore, le sentiment réaliste dans ces compositions expressives : feu allumé près de la tente (f° 30), poursuite de cavaliers dans la plaine, qui rappellent l'art des enlumineurs mésopotamiens du XIII[e] siècle, et les rapports avec les séances de Hariri, toutefois avec un dessin plus maigre et un don de peindre moins puissant.

De même origine de Tebriz sont peut-être une quarantaine de feuilles enluminées d'un Coran, fait pour le sultan mongol Oldjaïtou, en 1311, d'une richesse picturale de ton incomparable dans la surprenante variété de leur décor géométrique, dont les bleus, blancs et ors peuvent rivaliser d'éclat avec les plus beaux revêtements céramiques persans. Acquises ensuite par le sultan d'Égypte Malik Nasir Mouhammad, en 1328, ces feuilles sont un des riches trésors de la Bibliothèque du Caire.

Dans un autre exemplaire, encore plus extraordinaire, de cette chronique de Rachid ed Din, toute la complexité des sujets bibliques, bouddhiques ou même chinois, que l'auteur avait aimé à amalgamer à son histoire islamique, s'est prêtée étonnamment à la riche imagination et au surprenant talent du peintre qui ne devait pas être iranien (fig. 17 et 19). Fait pour Fadl Allah, vizir du sultan Ghazan Khan en 1314, un certain Mouhammad ibn Mahmoud de Bagdad est nommé dans les titres richement décorés d'arabesques ; il y était peut-être spécialisé, car les miniatures paraissent d'une autre main. Rapprochons ceci du fait qu'un certain Abdallah de Bagdad jouissait également, d'une grande notoriété

1. Martin, *Miniatures and paintings...*, pl. XLII-XLIV. — *Exposition de livres persans à la Bibliothèque Nationale en 1925*, Catalogue Blochet, *Bibliothèque Nationale : Les enluminures des manuscrits orientaux*, 1926, pl. XXIII-XXVII.

à la cour de Timour. — Ce beau manuscrit fut malheureusement scindé en deux parties, dont l'une est à la Royal Asiatic Society de Londres et l'autre à la Bibliothèque de l'Université d'Édimbourg. La plupart des sujets sont empruntés à la vie du Bouddha et du Prophète, à la Bible aussi, ou à l'histoire de la Chine ou de l'Islam. — C'est d'un art extrêmement



Fig. 21. — Charge de cavalerie. Page d'un *Chah Nameh*. École mongole, premier quart du XIVe siècle (Musée du Louvre, Legs Georges Marteau).

particulier, d'une rare personnalité dans la conception artistique et dans la composition, sans aucune préciosité, sans éclat de couleurs, largement exécuté par teintes plutôt sévères, où les gris dominent. Les paysages sont d'une grandeur décorative admirable : la page des montagnes hindoues, si simplifiées, rappelle les beaux paysages du Yang-tse-Kiang traités par les vieux maîtres chinois ; l'arbre sacré du Bouddha

fait le centre d'un grandiose paysage à lignes élémentaires ; des édifices sont à toits relevés de pagode ; des coiffures sont plates avec de petites franges ; des guerriers chargeant à la lance ont des armures à écailles, comme dans les plus vieilles peintures de l'École Tosa japonaise. Puis, dans la page de la mission d'Ali et d'Hamza à l'infidèle, des groupes de cavaliers enturbannés se rencontrent, montés sur des chevaux maigres, et rappellent certaines pages de livres du Turkestan chinois des missions Pelliot ou Aurel Stein. On ne peut oublier à la première page la majesté et la noblesse de l'entrée de Mahomet sur un cheval maigre et fin, accompagné d'un ange qui vole à sa tête. Et, dans maintes pages, les personnages, drapés dans d'amples vêtements à petits plis droits ou incurvés très souples, vous reportent aux traditions des fresques byzantines, de même que certaines architectures ont leurs piliers à chapiteaux reliés par des rideaux relevés comme à Ravenne ; art d'une complexité déconcertante, en même temps très savant et très libre [1].

M. Blochet voyait avec raison des analogies artistiques entre les pages de ces deux chroniques de Rachid ed-Din, et le splendide recueil qu'eut jadis M. Demotte, dont les plus notables amateurs se sont partagés les pages. C'est peut-être le plus ancien *Chah Nameh* illustré vers 1340 que nous connaissions avec de grandes compositions qu'anime un souffle épique et où passent dans de grandioses paysages tous les héros de l'épopée iranienne, les chasses de Bahram Gour et ses combats [2]. L'Exposition de l'art persan de la rue de La Ville-l'Évêque en 1925 avait groupé les splendides feuilles des amateurs parisiens (*Catalogue*, nos 51, 93, 256, 372, 935, pl. XX) ; — les huit feuilles de la collection Henri Vever (fig. 20), où l'on retrouve un cavalier sur un cheval fin à queue nouée, avec un fond de montagnes ; — une scène pathétique d'une femme évanouie dans les bras d'un vieillard, qu'assistent trois personnages penchés et éplorés ; — un souverain trônant auquel un sujet agenouillé adresse sa supplique ; les feuilles du Louvre, léguées par G. Marteau (poursuite de cavalerie épique et Iskender) (fig. 21) ; — celles du Mnsée de Boston (2) ainsi que des

1. Dr Martin, *Miniatures and paintings...*, pl. IX, XII, XXIV, XXVII ; Kuhnel, *La miniature en Orient*, pl. XXIII-XXVII ; W. Morley, *Catalogue of Manuscripts of the library of Asiatic Society*, Londres, 1854.

2. Schulz, *Die persische Miniaturmalerei*, pl. XX et suiv. ; Kuhnel, pl. XXXVI.



Fig. 22. — Feuille d'un manuscrit d'art mongol, premier quart du XIVe siècle (Collection Henri Vever).

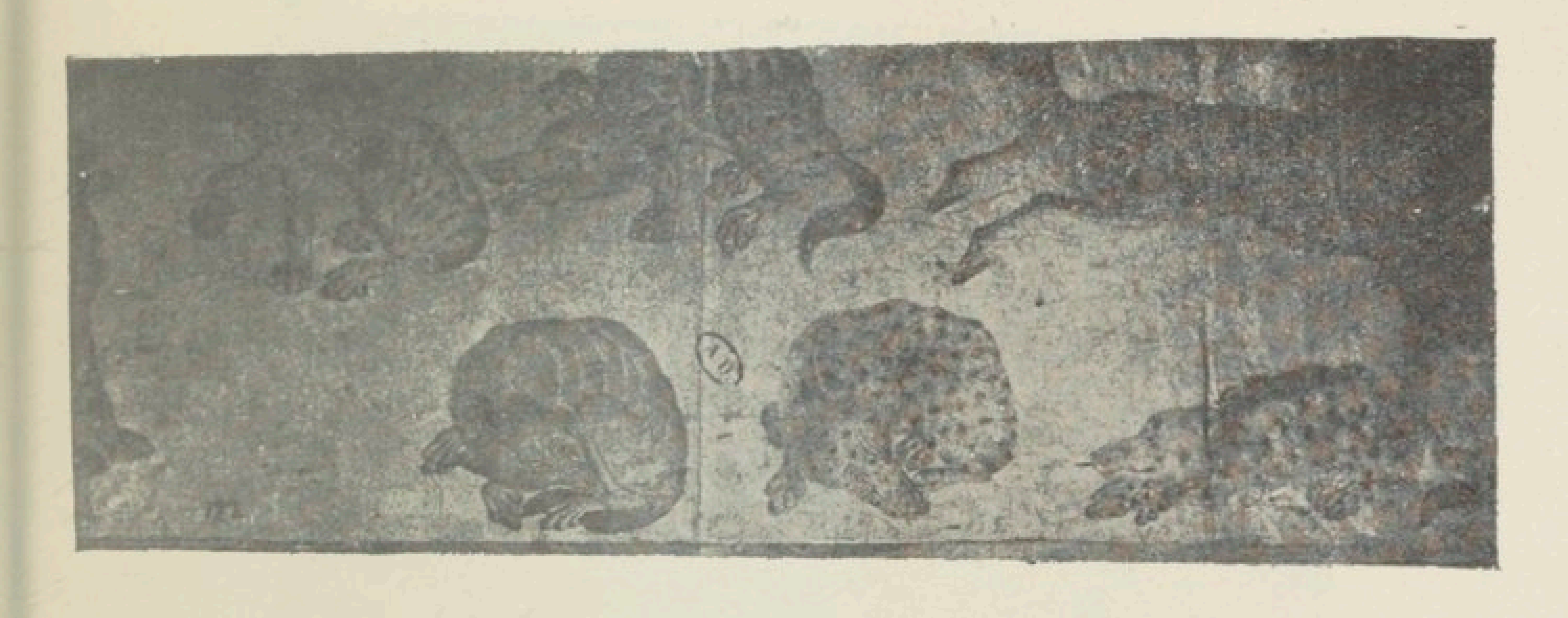
collections Rockfeller, Alphonse Kann, Ch. Gillet, J. Doucet, ou Pozzi, à représentations de chasse royale aux onagres, d'escalade amoureuse, de réceptions princières, de foule en cohue gesticulante, — art plein de mouvement, de vie, à types très individuels, dans un décor d'architectures de briques. L'esprit de l'école de Bagdad persiste encore dans ces admirables pages.

Un autre manuscrit plus ancien, d'avant 1310, dont les feuillets ont été dispersés, était d'un grand intérêt. On en vit à l'exposition de la rue de La Ville-l'Évêque, les sujets si expressifs se détachant sur un fond rouge ou jaune (Musées de Boston et Metropolitan de New-York, Collections Rockfeller). Les cinq feuilles de la collection Henri Vever sont accompagnées de deux pages de texte à encadrement bien persan (fig. 22). Le cavalier mongol qui vient de frapper de flèches deux antilopes et le cavalier désarçonné sont d'un caractère sauvage, et les antilopes fuient au milieu de plantes curieusement stylisées.

Le goût pour l'astronomie et la cosmographie, si vif en Perse à partir du XIVe siècle, qui fit le succès de l'encyclopédie de Zakariya Kâswini, se manifeste dans le beau manuscrit de la collection F. Sarre, où les images des constellations présentent des représentations d'animaux et quatre figures d'archanges d'un vigoureux dessin, et même, sur une feuille, les symboles des quatre Évangélistes [1].

L'arrivée de Timour Lenk (Tamerlan), qui, dès 1370, faisait de Samarcande sa capitale, et le règne de son successeur Chah Rokh (1405-1447) ramenèrent une période de paix telle que la Perse n'en avait pas connue depuis longtemps. Ces Timourides, aussi bien ceux qui régnèrent dans l'est de la Perse et en Transoxiane après la mort de Timour, que ceux qui cherchèrent fortune dans l'Hindoustan, furent de grands amateurs d'art et de littérature. Timour, dont la cruauté et la sauvagerie sont demeurées légendaires, se délectait à la lecture des poésies d'Hafiz et de Nizami. Lui-même écrivit, et, ses mémoires n'ayant jamais été prouvés apocryphes, quelques-unes des pages qui lui sont attribuées sont parmi les chefs-d'œuvre de la littérature orientale. Il aimait

1. *Exposition de Munich*, pl. VIII ; Kuhnel, pl. XXXIII-XXXIV ; Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 15.





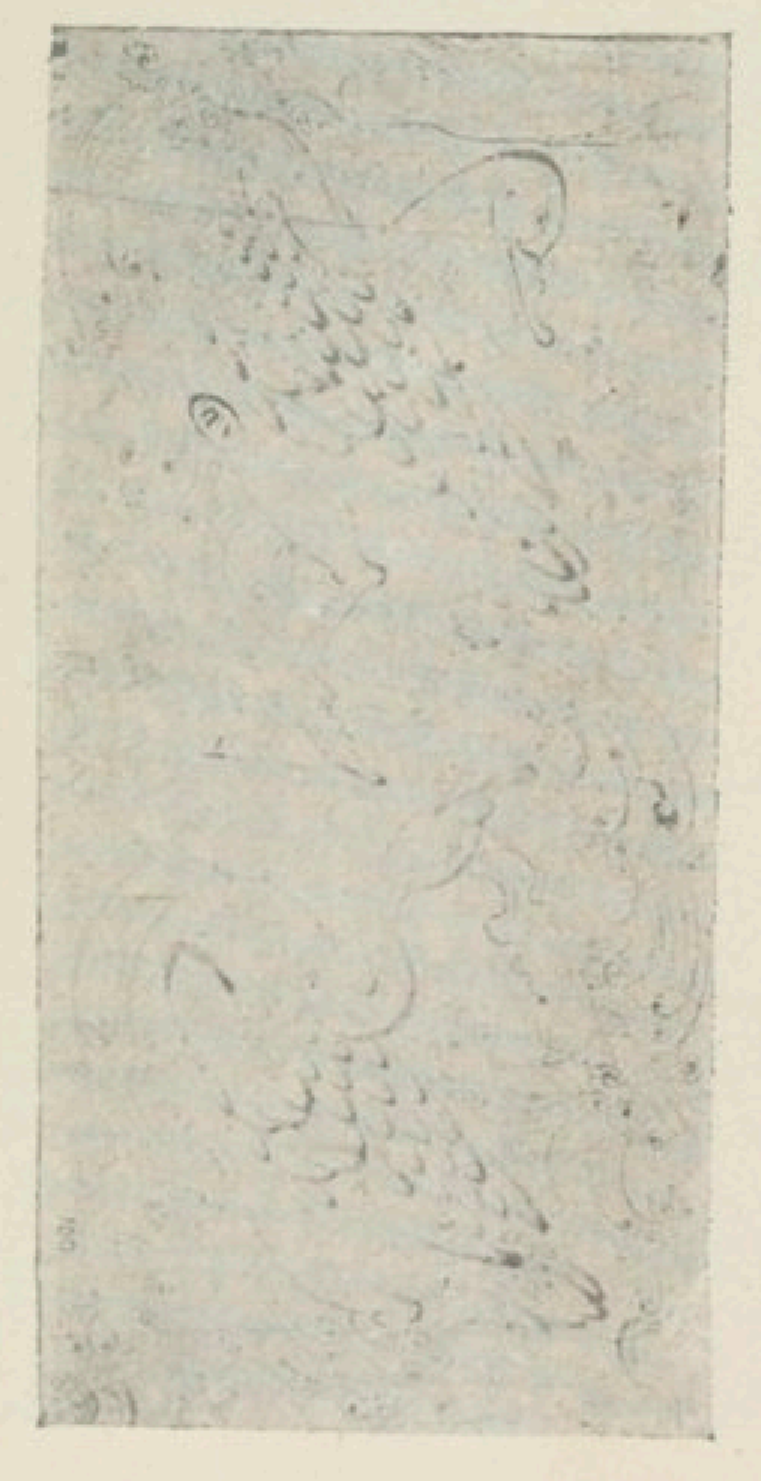


Fig. 23. — Dessins d'école timouride persane vers 1400 (Bibliothèque d'Ildiz Kiochk à Constantinople).

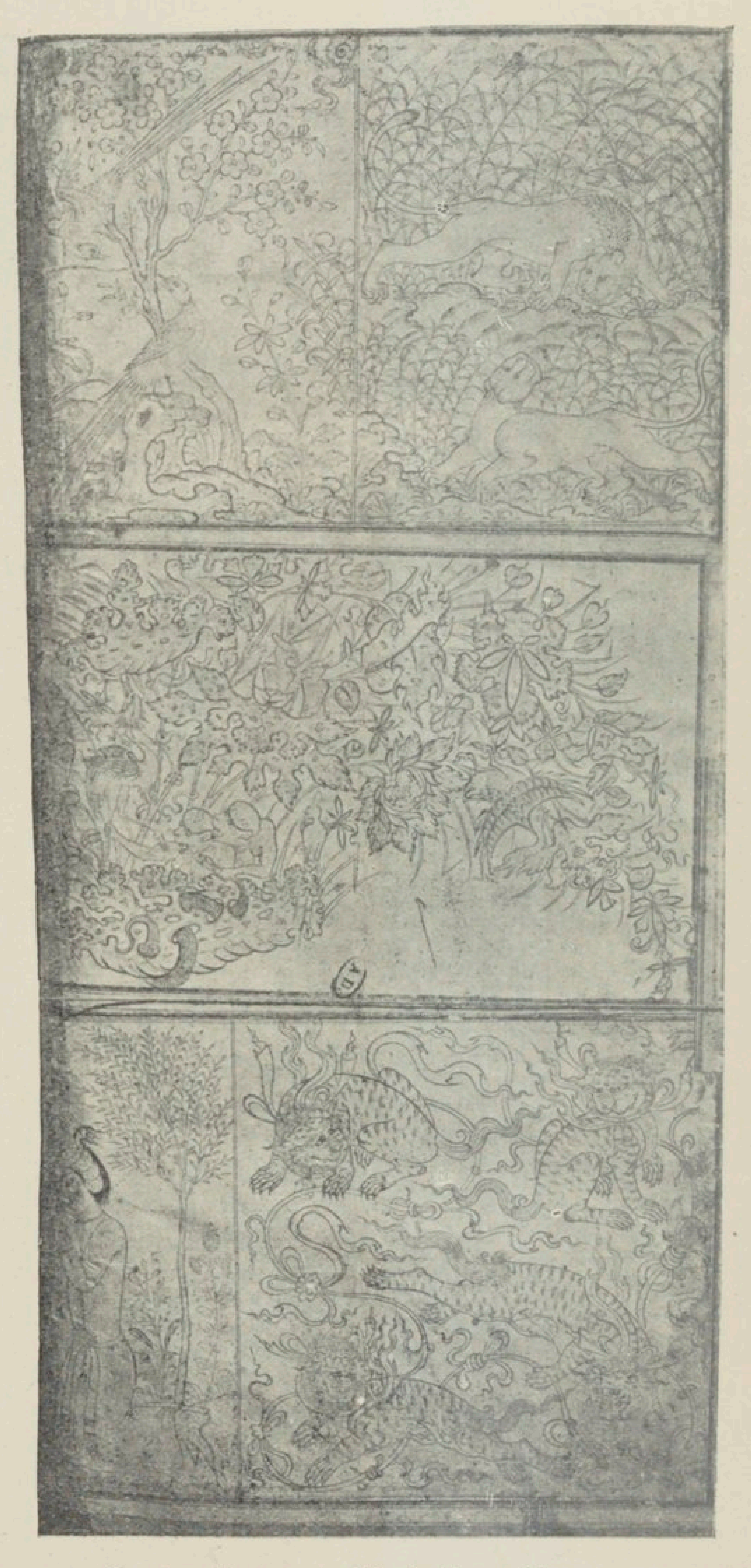


Fig. 24. — Dessins d'animaux d'école timouride-persane vers 1400 (Bibliothèque d'Ildiz Kiochk à Constantinople).

beaucoup la peinture, fit exécuter les portraits de toute sa famille et de lui-même, et l'on a conservé le nom d'un artiste célèbre de Bagdad, Abd ali, vivant à la cour de Samarcande, où régnait à la fin du XIVe siècle un faste inouï. M. Coomaraswamy est d'avis de considérer comme portrait de Timour le guerrier à genoux avec son arc et ses flèches à la Bibliothèque bodléienne d'Oxford [1].

Bagdad et Tebriz n'en demeuraient pas moins de somptueuses résidences et des centres de grande culture, bien que Timour ait emmené avec lui les artistes de Bagdad après la prise de la ville (1392).

Toutefois, il ne semble pas que Samarcande, à l'époque de Timour, fût un aussi vif foyer d'art de la peinture et de la miniature que deviendra dès le début du XVe siècle Hérat, sous son fils Chah Rokh et ses successeurs. Nous n'avons presque aucun livre illustré de Samarcande avant le XVIe siècle, et, si le beau traité d'astronomie de la Bibliothèque Nationale est sans doute de Samarcande, l'explication en est dans l'exceptionnel prestige qu'y avait le petit-fils de Chah Rokh, Ouloug beg, qui le fit faire. L'influence chinoise est très nettement marquée dans tous les livres à miniatures de cette époque et de ces écoles; et on peut se demander qui les exécutèrent, des artistes persans éduqués dans les écoles chinoises, ou des artistes chinois attirés en Perse? On sait aussi que, vers 630 de l'Hégire, un peintre originaire de Khotan se rendit en Chine avec son père, et ce ne fut pas sans doute le seul [2].

Certains dessins des écoles qui florissaient sous les premiers Timourides sont d'ailleurs d'un caractère chinois si tranché qu'on hésite parfois à les attribuer à un peintre de la dynastie des Yuan. Ce même magnifique recueil factice de la Bibliothèque d'Ildiz Kiochk, où nous avons admiré ces incomparables dessins d'animaux se rattachant à la dernière période de l'Irak mésopotamien, renferme toute une série d'études de bêtes très évidemment copiées sur des modèles chinois [3] (fig. 23 et 24). Le British Museum (ancienne collection Yate Thomson) possède également des dessins du même genre dans un recueil magni-

1. Coomaraswamy, *Mughal portraiture* (Orientalische Archiv., t. III, 1911-1912, fig. 1).
2. Hirth, *Ueber fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst*, p. 35.
3. Kuhnel, *La miniature en Orient*, pl. XXVIII-XXXII.



Fig. 25. — Peinture sur soie. Art mongole du Khorassan, deuxième moitié du xve siècle (Musée des Beaux-Arts de Boston).



Fig. 26. — Miniature. École mongole, deuxième moitié du xve siècle (Musée des Arts décoratifs de Paris).

fique qui avait été formé en 1410 pour le prince Djalal ed-din Iskander du Fars.

Mais cependant, si longtemps encore que cette influence chinoise dût se faire sentir dans les œuvres de la peinture persane, déjà à cette grande époque des premiers Timourides se constitue un art robuste, ayant remarquablement assimilé tout ce que les arts plus anciens lui avaient apporté, et montrant dans des œuvres vraiment émouvantes tantôt une grande fraîcheur de sentiment, un sens surprenant de la composition, et ailleurs une grandeur épique que nous n'avions pas encore rencontrée. M. Armenag Sakisian a bien montré ce que cet art timouride du Khorassan, au XVe siècle, a dû à la Perse occidentale, où les Mongols avaient leurs capitales, bien plus qu'au Turkestan [1]. Un fameux calligraphe, *Mir Ali de Tebriz*, nous a laissé un exemplaire du poème de Khadjou Kirmani, qui, au XIVe siècle, avait raconté les amours du prince iranien Houmay et de Houmayoun, la fille de l'empereur de Chine. L'œuvre est datée de 799 (1396) et fut peinte à Bagdad par le Persan Djouneïd es Soultani; elle est au British Museum (Add., 18-113). On ne peut imaginer sentiment plus chevaleresque que le duel émouvant entre les deux guerriers descendus de leurs chevaux caparaçonnés, qui eux-mêmes attachés aux deux lances fichées en terre se cabrent comme pour se battre aussi dans le plus beau des paysages, une profonde clairière fleurie plantée de cyprès adossés aux rochers [2]. Le grand intérêt historique de ce livre est de représenter le dernier moment de la peinture mongole, les Mongols Djelaïrides ayant été maîtres de Bagdad jusqu'à la fin du XIVe siècle. M. Armenag Sakisian en rapproche un *Nizami* de 1399 du Musée de l'Evkaf à Constantinople [3].

Les successeurs de Timour avaient continué avec la même passion à encourager les arts, mais le centre artistique s'était déplacé vers le sud, de Samarcande à *Hérat*. C'est en cette ville fastueuse que, sous le règne de Chah Rokh, fils de Timour (1405-1447), son fils le prince

1. Armenag Sakisian, *La Renaissance illustrée* 1921 (avril).
2. Dr Martin, pl. XLV et suiv.; Kuhnel, *La miniature en Orient*, pl. XXXV.
3. Armenag Sakisian, *Syria*, 1921 (2), pl. II.

Baisounkour (mort en 1434), si cultivé, avait fondé une académie du livre, qui, soumettant les calligraphes et les peintres enlumineurs à des disciplines nouvelles, imprima à l'art des directions qui allaient lui donner un caractère particulier [1]. Cette École du *Khorassan* (Merv, Balkh, Machhad et Nichapour en dépendaient), encore très florissante sous le sultan Houseïn Beïkara (1469-1506), ne devait pas survivre à la prise et au sac de la ville de Hérat, à la fin de 1507, par les Cheïbanides.

L'art de Hérat devait continuer à s'inspirer souvent des formules chinoises, les relations étant fréquentes avec l'Empire du Milieu. Une ambassade partie d'Hérat pour Pékin était accompagnée d'un chroniqueur, qui n'était autre qu'un peintre, *Ghiyath ed din Khalil*, et qui dut, pendant ces trois ans de séjour, être impressionné par l'art des Yuan.

Étonnamment chinoisants sont des feuillets peints sur soies, qui de la collection Golubev sont entrés au Musée de Boston : sur l'un, Khosrau et Chirin sont assis sur une sorte de divan, sous un arbre en fleurs portant un oiseau d'un style et d'une exécution tout à fait chinois, si la scène et les personnages sont bien persans [2] (fig. 25). Mais si, comme le pense M. Kuhnel, une merveilleuse miniature arrachée à un manuscrit des poésies de Khadjou Kirmani, qui est au Musée des Arts décoratifs de Paris (fig. 26), peut être du fameux peintre Ghiyath ed Din Khalil lui-même, il se serait alors bien dégagé des souvenirs de son voyage en Chine. Houmay et Houmayoun, qu'accompagnent deux personnages de la cour, sont dans le jardin impérial, sorte de paradis où foisonnent les arbres fleuris et les fleurs. Les figures, dépourvues de vie personnelle et immobilisées, ne semblent participer elles-mêmes que d'une existence végétative et embaumée. Il règne dans cette belle composition un profond sentiment panthéiste d'un charme infini [3]. Le nom de Behzad écrit à droite est contredit par le style plus ancien, vraiment, de la composition.

Ce même sentiment, amplifié par une imagination plus riche et par une vision plus grandiose, se retrouve dans une belle page provenant

1. Armenag Sakisian, *L'école de Hérat* (La Renaissance illustrée, avril 1921).
2. Kuhnel, pl. XXXIX.
3. *Ibid.*, pl. XL.



Fig. 27. — *Apocalypse* de Mahomet, daté 1436, de Hérat (Bibliothèque Nationale de Paris).

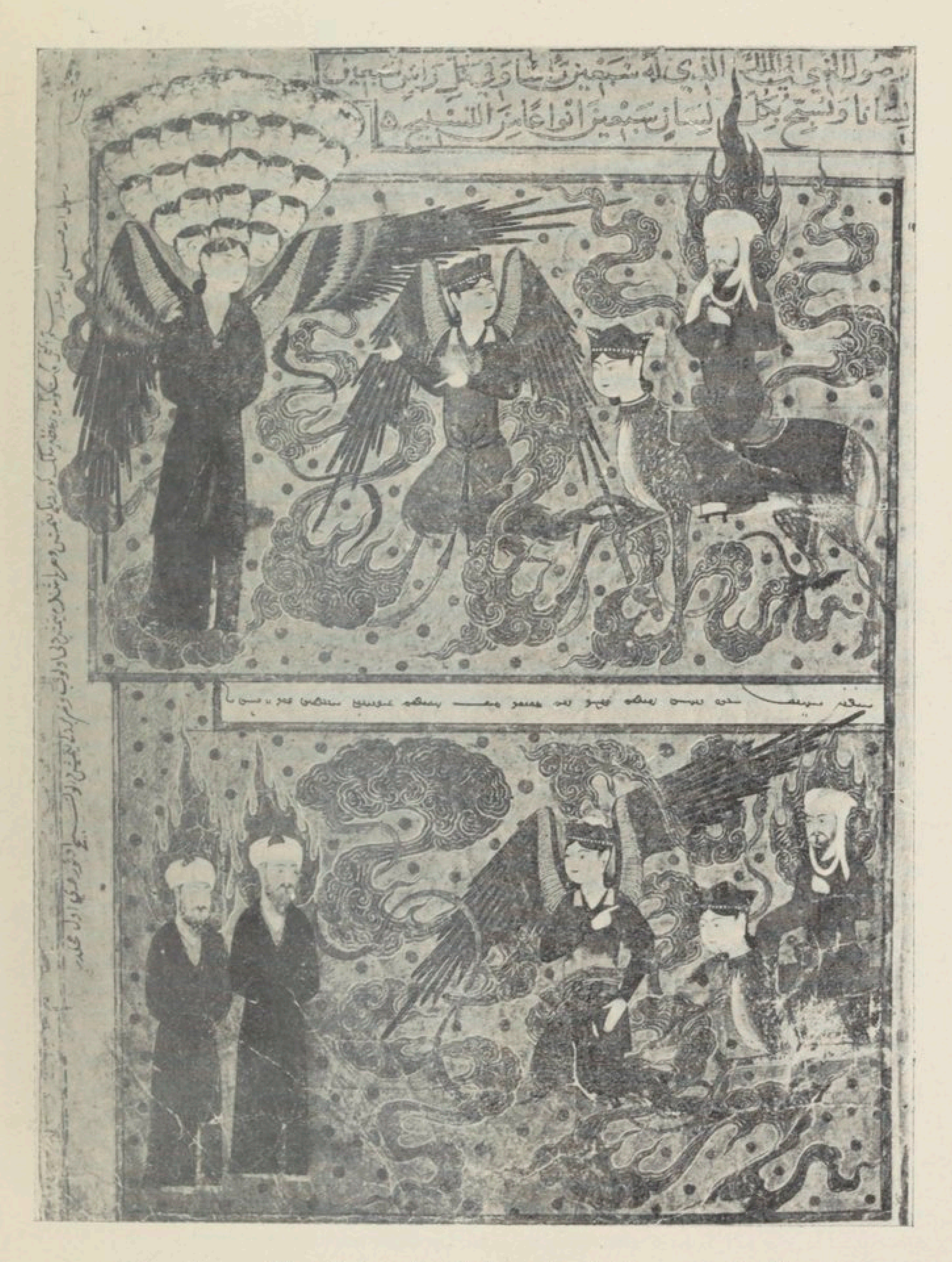


Fig. 28. — *Apocalypse* de Mahomet, daté 1436, de Hérat (Bibliothèque Nationale de Paris).

d'un *Chah Nameh*, du Dr Martin, représentant un des sept exploits de Roustem, endormi dans une forêt épaisse et fabuleuse : à ses pieds son fidèle cheval *Rakhch* vient à bout d'un lion dérangé au gîte[1].

L'un des plus beaux manuscrits exécutés à cette époque est bien certainement le *Miradj Nameh*, l'apocalypse de Mahomet (Bibliothèque Nationale, supplément turc, n° 190), copié à Hérat en 1436 par Malik Bakhchi pour Chah Rokh Bahadour, riche de compositions d'esprit vraiment divin (fig. 27 et 28). Mahomet, monté sur la jument *Bourak*, précédé de l'archange Gabriel, ou entouré d'anges, pénètre dans les régions du monde mystérieux, où il rencontrera les prophètes Noé et Idris (Henoch) ; on le voit ailleurs descendre vers les abîmes du monde infernal. Les figures d'anges ont encore la rondeur joufflue et les yeux bridés de l'Extrême-Orient ; les fonds enluminés de bleu de cobalt sont traversés de nuages, en forme de tchi chinois. A la page 50, un bien beau paysage révèle un profond sentiment de la Nature[2].

Cette influence chinoise est encore plus frappante dans le curieux Traité d'astronomie *des Constellations* d'Abd er Rahman es Soufi, exécuté à Samarcande pour le sultan timouride de Transoxiane, Mirza Oulough Bek, fils de Chah Rokh et petit-fils de Tamerlan, un peu avant 1437 ; passionné d'astronomie, il avait doté la ville d'un petit palais de porcelaine apporté tout entier de Chine par morceaux, et d'un observatoire où les astronomes terminèrent à cette date les calculs astronomiques qui aboutirent à la rédaction des tables d'étoiles (Bibliothèque Nationale, Fonds arabe n° 5036). Le chasseur de serpents, comme les autres figures, vêtu à la mongole, est de type chinois (fig. 29) ; le serpent est un dragon[3] ; le dessin est d'un trait net et sûr ; la peinture est à quelques traits de couleur et à teintes plates d'encre de Chine, la décoration réduite au minimum. — Mêmes qualités et même

1. Kuhnel., pl. XLII.

2. Blochet, *Les origines de la peinture en Perse*, p. 115-117 ; *Peintures de manuscrits arabes-persans de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Bertaut, pl. XXII-XXIII ; *Les enluminures de manuscrits orientaux*, pl. XXXIV-XXXVII.

3. Blochet, *Les peintures de manuscrits*, pl. XI ; *Les enluminures de manuscrits*, pl XXXVIII-XL.



Fig. 29. — *Traité des Constellations*, antérieur à 1437 (Bibliothèque Nationale de Paris).

style dans la même astronomie au British Museum (Or. nº 5323).

Le musée de l'Evkaf, à Stamboul, possède un livre illustré au nom du prince Beïsounkour Mirza, daté 1431, avec de belles miniatures [1].

De ces mêmes ateliers sont encore sortis :

1º Une belle histoire de la conquête du monde de Djouweini, datée 1437, avec l'altière présentation de ces cavaliers se présentant devant les murs d'une place forte (Bibliothèque Nationale, supplément persan 206) [2];

2º Le beau poème de Mouhammad al Karmani, les amours de Houmay et de Houmayoun (Bibliothèque de Vienne, Catalogue nº 281) exécuté à Hérat en 1427, d'une exécution si fine, d'un dessin si charmant, où le caractère des figures et la grâce féminine sont rendus avec une grande originalité.

3º Un autre manuscrit du xvᵉ siècle, de la Bibliothèque de Vienne (Catalogue 291), renferme à chaque page des scènes de chasse du plus puissant caractère : un personnage, une fleur, un ornement renfermés dans un médaillon interrompent le texte ; un lion à l'affût, prêt à bondir sur une gazelle paissant, est d'une grandeur de dessin inoubliable.

Pendant que brillait à Hérat, sous les premiers Timourides, cette remarquable école de peinture développée par Beïsounkour Mirza, son frère, autre fils de Chah Rokh, gouvernait le Fars à *Chiraz*, et son grand goût permettait à une école de la Perse méridionale de s'y développer, même avec un style indépendant, dans la première moitié du xvᵉ siècle ; alors que, dans la Perse occidentale, *Tebriz*, capitale des Turcomans, se plaçait en rivale de Hérat, et maintenait les traditions locales jusqu'à l'avènement des Séfévides. C'est à cette école que se rattache le beau *Chah Nameh* des derviches tourneurs de Galata (Musée de l'Evkaf de Stamboul), encore dans le style mongol au xvᵉ siècle, sous le sultan Ali Mirza.

1. Armenag Sakisian, *École de Hérat* (La Renaissance, avril 1921, fig. 3, 4, 5).

2. Blochet, *Les origines de la peinture en Perse* (Gazette des Beaux-Arts, août 1905, p. 125).

Les peintures de manuscrits des écoles des Timourides sont infiniment supérieures à celles des écoles mongoles. Destinées à des hommes d'une culture bien autrement raffinée, elles renferment beaucoup moins de scènes de batailles et de carnage. C'était une époque de libre expansion artistique où, dans des villes comme Samarcande ou Hérat, leurs dernières



Fig. 30. — Divan de Mir Ali Chir Nouwa, enluminé à Hérat, vers 1526 (Bibliothèque Nationale de Paris).

capitales dans le Khorassan, occupées par les Uzbeks en 1529, tout devait concourir à l'éclat d'un moment unique dans les fastes de l'Orient.

Les traditions des écoles timourides se perpétuèrent intégralement pendant cinquante ans, presque jusqu'à 1550, en Transoxiane (extrême-est de l'Iran), où les princes Uzbeks se maintinrent dans les villes de Bokhara, Khiva, Tachkent, y faisant travailler les artistes de Hérat

qu'ils y avaient amenés de force. Les manuscrits de ces écoles sont nombreux à la Bibliothèque Nationale ; quelques-uns, fort beaux, y dénotent un art qui ne fléchit pas. Tout à fait admirable est *le Divan*, roman des amours de Bahram Gour avec les princesses des sept climats (Bibliothèque Nationale, supplément turc nº 316), recueil de poèmes en turc oriental de Mir Ali Chir Nouwa († 1500), copié par Ali Hidjrani à Hérat vers 1526, à la fin du règne du sultan Uzbek Kench Kentchikhan (1510-1530), et qui fut un des joyaux de la Bibliothèque des Grands Mogols de Delhi (fig. 30, 31). Rien n'est vif de mouvement et de grâce comme cette chasse à l'onagre de Bahram Gour (fº 350), tandis que la favorite Azada, à cheval, joue de la lyre. On ne saurait trop admirer la bataille entre les armées d'Alexandre et de Darius (fº 415) ; les trois navires voguant sur la mer, peints d'une touche éclatante (fº 147), et la jolie scène du cheikh de Sanna récitant un poème à une femme qui l'écoute avec candeur (fº 169) [1].

Plus parfait peut-être encore est le chef-d'œuvre des écoles post-timourides du Khorassan, *le Trésor des Secrets*, poème mystique de Nizami, copié à Bokhara en 1537 par le célèbre calligraphe Mir Ali, enluminé par les peintres Mahmoud et Mouhammad pour le sultan Uzbek de Khodjend, Abd el-Aziz (Bibliothèque Nationale, supplément persan, nº 985). Émouvante dans ce beau paysage printanier d'arbres en fleurs est cette chevauchée du sultan Seldjoukide Sindjar et de son escorte arrêtés par cette vieille femme en haillons qui lui remet sa requête [2].

Dépendent aussi de ces écoles, où les reflets de l'art de Behzad sont perceptibles, ce *Parterre de Roses* de Sadi (Bibliothèque Nationale, supplément persan, nº 1958) copié en 1543 par ce même Mir Ali pour le sultan Uzbek Abd el-Aziz, et dans lequel une jolie scène de lutteurs devant le prince est datée de 1553 [scène tout à fait semblable dans un *Gulistan* daté 1567 au British Museum (Or. 5302)], — ou bien encore cet autre *Bostan* de Sadi (Bibliothèque Nationale, supplément persan,

1. Blochet, *Les peintures de manuscrits* (Société de propagation des livres d'art, 1920, pl. XV-XVIII) ; *Les enluminures de manuscrits orientaux*, pl. XLVIII-LI.
2. Blochet, *Ibid.*, pl. XIX-XXII.

nº 1187), copié à Bokhara en 1556 pour le sultan Uzbek Naurouz Bahadour Khan, d'une remarquable exécution, notamment dans la feuille

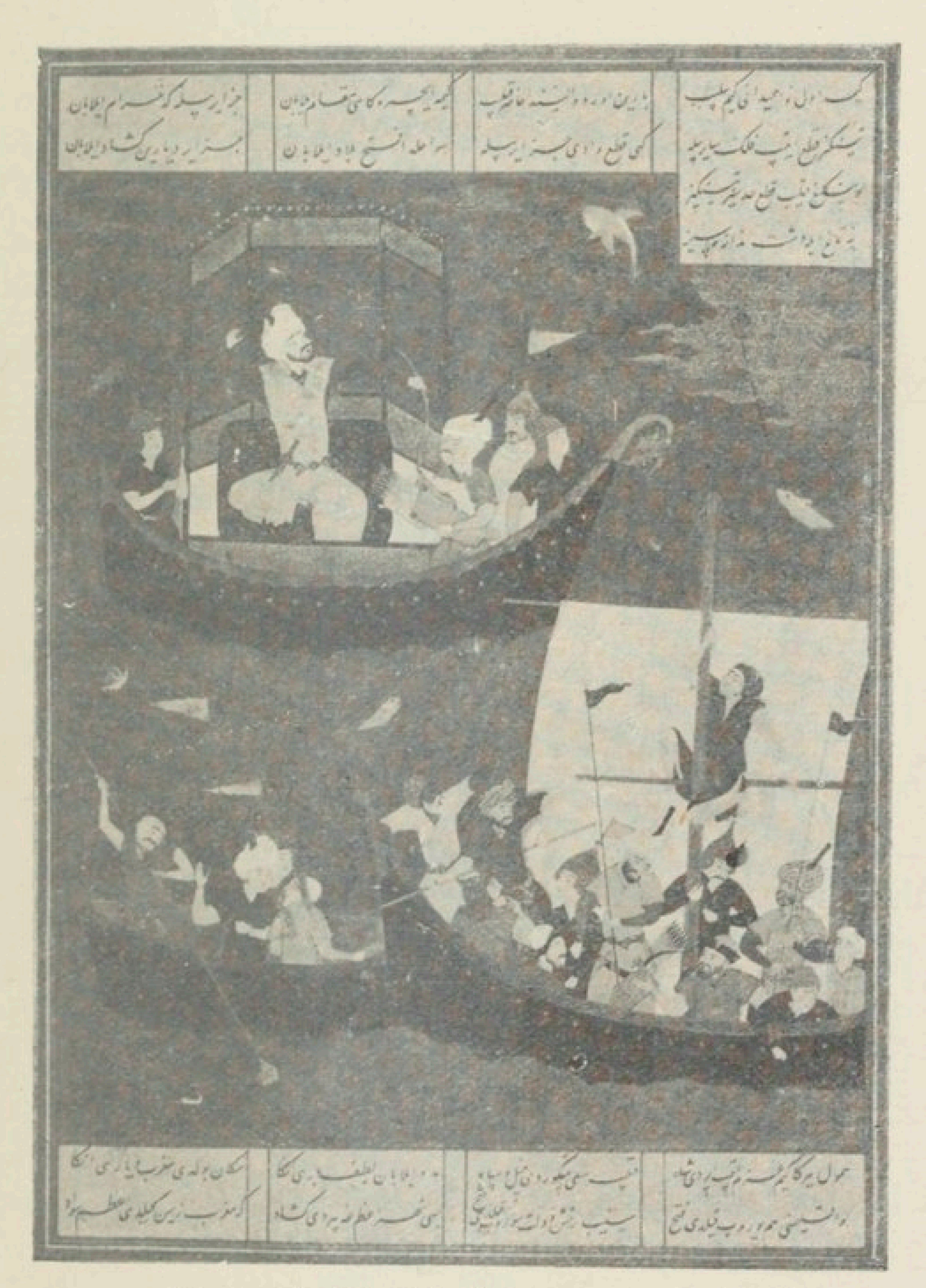


Fig. 31. — Divan de Mir Ali Chir Nouwa; Hérat, vers 1526 (Bibliothèque Nationale de Paris).

où le sultan Malik Salih († 1429), assis sous un kiosque de jardin, cause avec deux derviches[1].

1. Blochet, *Les peintures de manuscrits* (Société de propagation des livres d'art, pl. XXV-XXVII).

Et jusqu'au XVIIe siècle cet art se continua en Transoxiane, comme en témoignent à la Bibliothèque Nationale : le livre (supplément turc, n° 762) écrit à Bokhara en 1564, sous le règne d'Iskandar ; le manuscrit (supplément persan, n° 1150) daté de 1580 ; le *Bostan* de Sadi (supplément persan, n° 1187), rapporté des Indes par Darmesteter, copié à Bokhara par Mir Housein el-Houseïnir (1585), — et même la Chronique de Mirkhond (supplément persan, n° 151) datée de 1604, probablement copiée à Khiva ou à Bokhara sous Arab Mouhammad Ier [1].

A Bokhara, la dynastie des Cheibanides (1510-1599) avait peut-être maintenu en ses écoles de peinture plus strictement les traditions des Timourides, et tout ce que ces derniers avaient emprunté comme esprit et technique aux maîtres chinois de la dynastie des Yuan, si habiles dans les purs dessins au coup de pinceau, et si spirituels à saisir le caractère et le mouvement des animaux.

Un charmant dessin du Musée de Boston, avec des ours dans un paysage rocheux, l'un d'eux grimpé dans un arbre, est bien significatif à cet égard [2].

En enluminure, l'art de Bokhara est d'une grande vigueur de dessin et de couleurs. Les personnages à figures rondes et pleines, aux vêtements largement peints par tons francs et sans préciosité, ont une réelle simplicité de gestes et d'attitudes, comme dans un beau recueil de la collection G. Migeon (fig. 32) et un autre de la collection H. Vever.

Enfin la décoration marginale des pages en or et argent sur papier teinté, parfois en mosaïque polychrome de papiers découpés, y est d'une magnificence exceptionnelle, très souvent avec des figures au milieu de jardins fleuris féeriques peuplés d'animaux, ou avec des combats d'animaux et des bêtes fantastiques, comme dans un beau *Bostan* fragmentaire de Sadi, calligraphié par le fameux Sultan Ali de Machhad († 1519) au Kunstgewerbe Museum de Leipzig, ou comme

1. Blochet, *Les écoles de peinture de la Perse* (Revue archéologique, juillet-août 1905).
2. Kuhnel, pl. XLVI.



Fig. 32. — Miniature. École de Bokhara, première moitié du XVIe siècle (Collection G. Migeon).

dans ce remarquable *Yousouf et Zouleikha* de Djâmi, daté de 964-1557, de la collection F. Sarre [1], dont il faut rapprocher la belle reliure en vernis-laque du Kunstgewerbe Museum de Hambourg [2], genre de composition dont les ateliers de tapis de l'Inde semblent s'être inspirés au XVIIe siècle.

1. Kuhnel, pl. LV, LVI, LXXI.
2. Kuhnel, pl. LXXII.



Fig. 33. — Miniature du *Khamseh* de Nizami, par Behzad, daté 1442 (British Museum).

VIII

BEHZAD ET LES ARTISTES DE SON TEMPS

Nous avons vu quelle activité artistique avait régné dans ces cours mongoles du Turkestan occidental et de la Perse, dans tous ces multiples foyers d'art où la peinture si goûtée avait été pratiquée dans des écoles florissantes. Si toutes les œuvres ne sont pas anonymes et nous

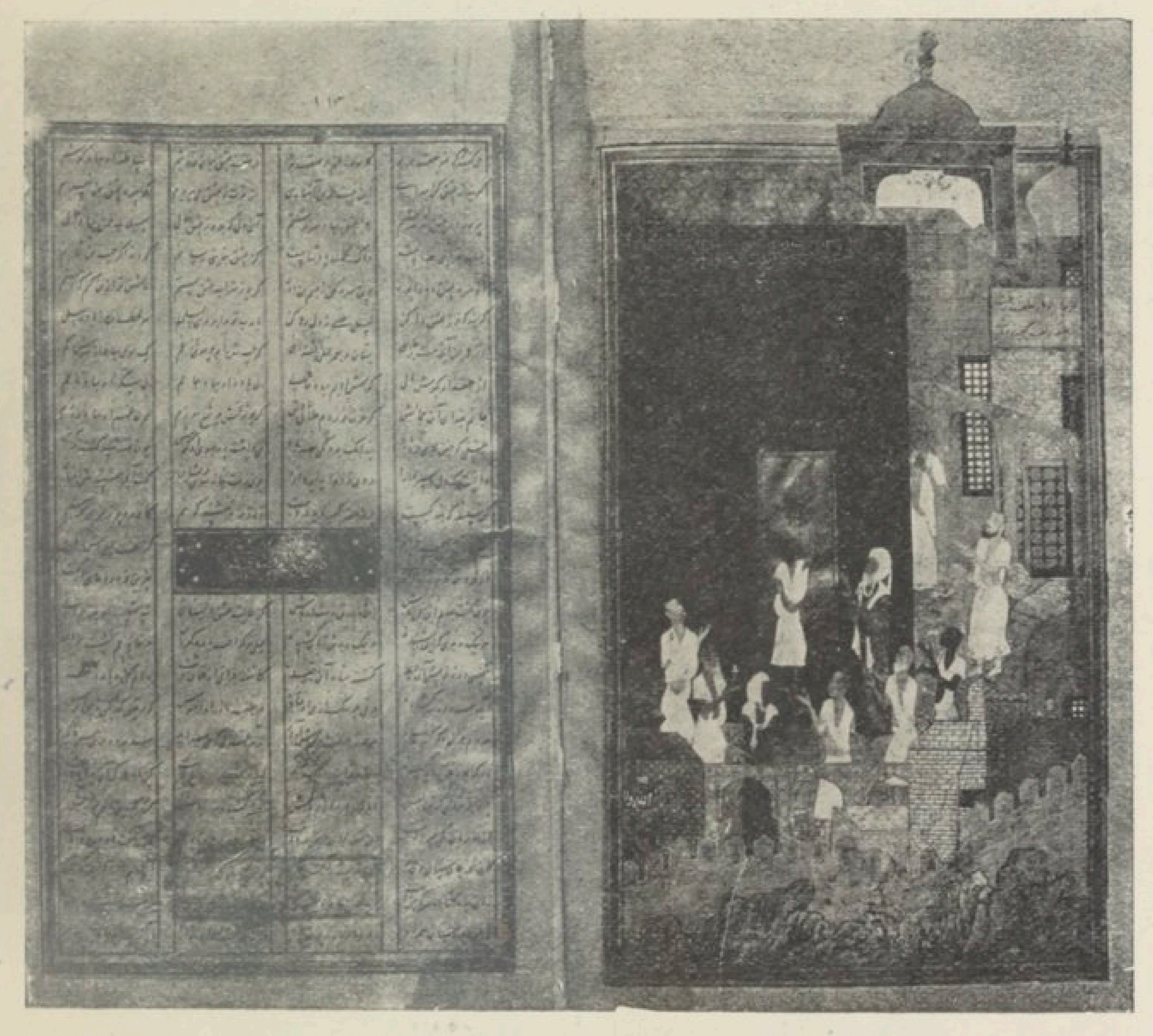


Fig. 34. — *Khamseh* de Nizami, illustré par Behzad, daté 1442 (British Museum).

révèlent des talents des plus recommandables, aucun nom ne nous apparaît attaché à une œuvre importante, et la marquant de sa maî-



Fig. 35. — Réception chez Timour Lenk. Miniature, par Behzad, d'un *Safer Nameh*, daté 1467 (Museum of fine arts Boston).

trise et de son génie. A la fin du XVe siècle, apparaît ce maître désormais incontesté, qui fera du livre illustré de miniatures une œuvre absolument personnelle, dégagée de toutes conventions et de toutes formules, et essentiellement persane. Ce grand peintre est *Kamal ed Din Behzad*, natif vers 1440 de Hérat, et ce sera le grand honneur d'un savant érudit de Constantinople, M. Armenag bey Sakisian, d'en avoir nettement dégagé la personnalité et l'œuvre, longtemps après les écrivains ottomans du XVIe siècle Khondemir et Ali, qui avaient déjà chanté sa gloire.

Des sources orientales lui donnent pour maître Pir Sayyid Ahmad de Tebriz, dépositaire des pratiques d'art des deux grands maîtres successifs Oustad Djihangir de Bokhara, issu de Oustad Goung, supposé le fondateur de l'école mongole-iranienne. Il dut de bonne heure être le protégé de Mir Ali Chir Nouwa († 1500), poète et vizir du sultan Houseïn Beïkara du Khorassan (1469-1506), deux figures extraordinaires de ce temps. Il dut connaître par lui le poète Djami. Il devait apporter au fameux calligraphe Sultan Ali de Machhad la collaboration de son talent d'illustrateur.

Si sa grande période d'activité s'écoula de 1465 à 1525, il vécut de 1468 à 1506 à Hérat, à la tête de l'académie de peinture. C'est là qu'il fit ces deux superbes portraits de Houseïn Beïkara, vers 1468 et 1485[1]. M. Armenag Sakisian a donné un portrait de Behzad par lui-même d'après un recueil de la Bibliothèque d'Ildiz Kiochk[2]. Puis, fuyant les Uzbeks devenus maîtres de Hérat, il vint, attiré par le Séfévide Chah Ismaïl, à la cour de Tébriz, où il se trouvait encore en 1514. C'est ce qui explique que l'art à la cour des premiers Séfévides Chah Ismaïl et Chah Tahmasp, à Kazwin et à Tébriz, ait assez longtemps conservé les caractères qu'avait la peinture sous les derniers Timourides à Hérat.

La renommée de Behzad fut telle, de son vivant et après lui, qu'il faut être défiant et passer au crible de la plus sévère critique les livres et feuilles qui portent son nom, souvent usurpé.

1. Marteau et Vever, pl. CXXXVII ; Dr Martin, II, pl. LXXXI. Le manuscrit de ses œuvres poétiques est à la Bibliothèque Nationale (Turc, 993, daté de Hérat 1485).
2. Armenag Sakisian, *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1920.

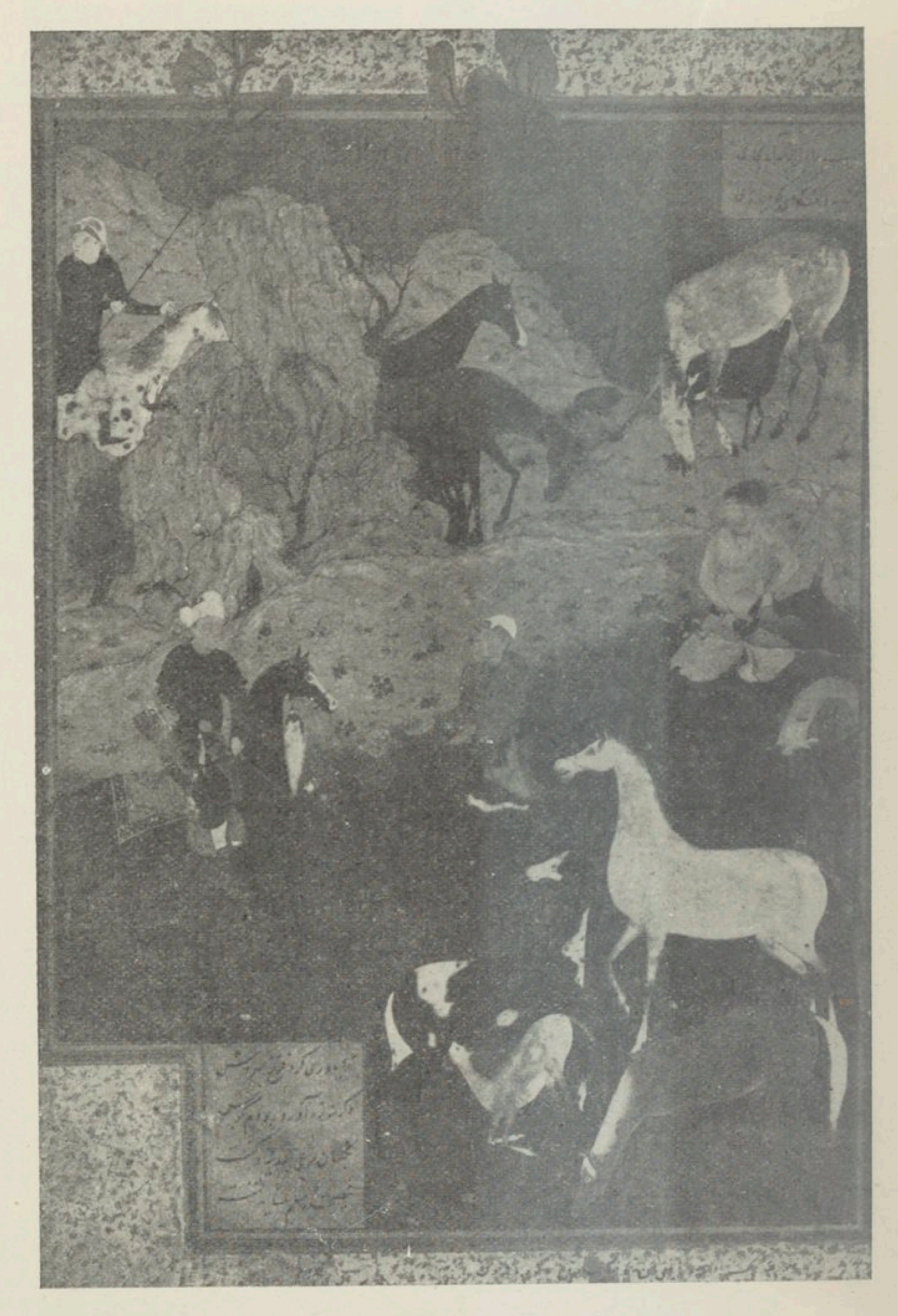


Fig. 36. — *Bostan* de Sadi, par Behzad, 1487 (Bibliothèque du Caire).



Fig. 37. — *Bostan* de Sadi, par Behzad, 1487 (Bibliothèque du Caire).

Dans son inclination un peu excessive au doute, M. Sakisian considère du moins comme son œuvre authentique et la plus ancienne (1442) un petit manuscrit du British Museum (Add. 25 900) (fig. 33, 34), du *Khamseh* ou cinq poèmes de Nizami, qui porte en une de ses pages (le combat des partisans de Madjnoun à chameaux contre la tribu de Leila) la signature de Behzad. Dans d'autres pages, comme celle où des serviteurs demi-nus, à peine vêtus de blanc, frappent à une porte d'or ouvrant dans un mur noir, il faut admirer l'étonnante science des valeurs, la sûreté et la finesse du dessin, dans une œuvre d'une rare conservation.

Un très beau livre, qui semble bien pouvoir être tenu pour authentique, quant aux miniatures, est un *Safer Nameh* (histoire de Timour) de Caraf ed Din Ali de Yezd, calligraphié par le fameux Chir Ali en 872 (1467). Portant des remarques autographes d'Akbar et de Chah Djihan, les Mongols de l'Inde, il proviendrait de la Bibliothèque d'Houmayoun et, ayant passé par les mains de MM. Schulz et Golubev, est entré au Musée de Boston. Dans des compositions comme la réception dans les jardins de Timour (fig. 35), la construction d'une mosquée à Samarcande, l'assaut d'une forteresse, ou les combats de cavalerie, on ne sait qu'admirer le plus d'une extrême clarté de composition, d'un sens du mouvement et de la vie qui ne néglige pas le caractère individuel des personnages [1].

On lui a attribué à tort un *Khamseh* de Nizami, où, dans une page pleine de réalisme, est représentée la construction d'une mosquée, avec la vie et l'activité d'un chantier et de ses échafaudages couverts d'ouvriers (au British Museum) [2] ; mais bien de lui et du début de sa vie sont trois ou quatre miniatures d'un beau *Bostan* de Sadi de la Bibliothèque du Caire, écrit en 893 (1487), par Sultan Ali el-Katib, qui contient entre autres merveilleuses compositions un banquet sur une terrasse, un autre dans une grande salle, une scène de chasse, un intérieur de mosquée, un intérieur de palais, et des juments au pâturage. Il y a là un don d'observation, une justesse d'attitudes et de mouvements, un esprit

1. Kuhnel, pl. XLVIII-LI ; *Islamische Kleinkunst*, fig. 19.
2. *Ibid.*, pl. LII. Attribué plus loin à Kasim Ali.



Fig. 38. — Dessin signé Behzad, vers 1528 (Musée du Louvre, Legs G. Marteau).



Fig. 39. — *Khamseh* de Nizami, daté 1494, par Kasim Ali (British Museum).

et un art d'agencer les scènes à nombreux personnages qui sont demeurés inégalés (fig. 36 et 37).

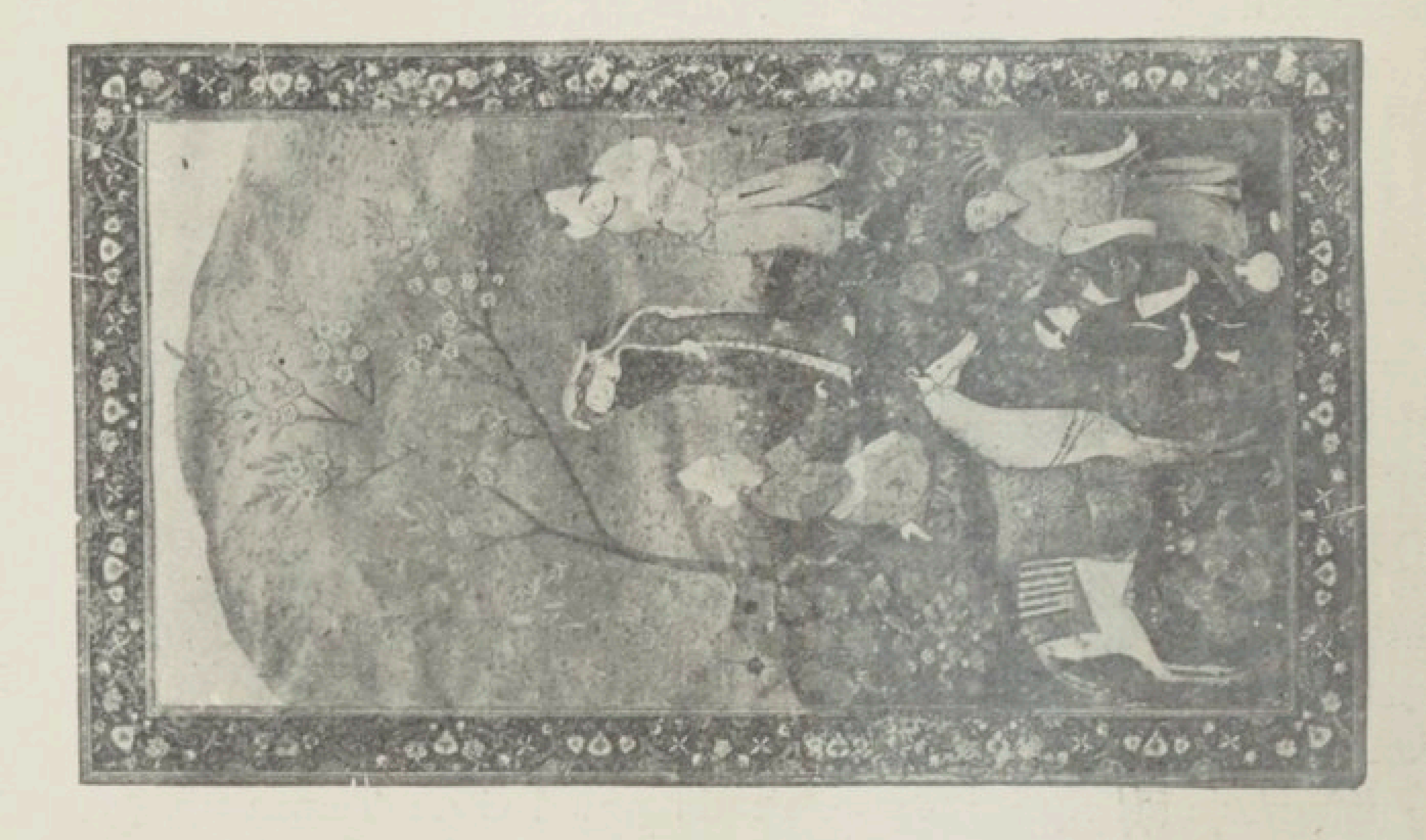
On a voulu lui attribuer des portraits à pleines pages, d'ailleurs d'un très grand caractère, comme celui d'un captif de haut rang peint sur soie à fond or (Collection J. Doucet), dont le cou est dans une sorte de carcan fourchu [1], ou celui du sultan Houseïn Mirza, jadis au Dr Martin, qui lui attribuait aussi un livre de 1485 [2]. Mais il faut écarter la copie faite d'après le prince turc qu'avait peint Gentile Bellini.

Peut-être aussi Behzad est-il l'initiateur de ces purs dessins au trait si nerveux, qu'on n'avait pas vus avant lui, d'une composition remarquablement ordonnée, et où le sentiment profond de la Nature, très direct est tout à fait nouveau ; c'est ce que nous apporte le superbe dessin en grisaille, paysage de rochers et d'arbres, avec une pie se balançant au haut d'un cyprès, alors qu'un personnage dénommé par une minuscule inscription : « portrait du grand Chah Thamasp », se promène devant un grand platane contre lequel s'appuie une échelle ; une petite inscription court auprès de l'échelle : « vieux serviteur Behzad », datant à peu près de 1528 (Musée du Louvre, Legs G. Marteau) (fig. 38) [3].

Un grand artiste de Hérat, au XVe siècle, dont l'œuvre a été confondue avec celle de Behzad, à qui on l'avait attribuée, a été révélé et réhabilité par M. Armenag Sakisian : c'est *Kasim Ali* [4]. C'est ainsi qu'un joli *Khamseh* de Nizami du British Museum, daté de 1494, que j'ai cité plus haut, renferme des miniatures qu'on avait jusqu'alors attribuées à Behzad, et dont certaines sont signées *Kasim Ali*, et deux du nom de Mirek Khourasani, peut-être Agha Mirek (fig. 39).

Dans les traditions de Behzad est un beau livre de Djami (Bibliothèque Nationale, supplément persan 1416), copié en 905 (1499) par Sultan Ali el Mechhedi, et qui fut illustré par un certain *Mahmoud Cheikhzadeh* de très belles miniatures. Ce livre, qui appartint à Akbar, puis à Chah

1. Kuhnel, pl. LIV.
2. Dr Martin, *Les miniatures de Behzad dans un manuscrit persan de 1485*, Bruckmann, Munich, 1912 ; A. Sakisian, *Syria*, 1925, pl. XXXVI ; *Revue de l'Art ancien*, 1927) janvier), pour autres portraits.
3. G. Migeon, *Musée du Louvre : Orient musulman*, n° 157, pl. L.
4. Behzad et Kasim Ali, *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1920.



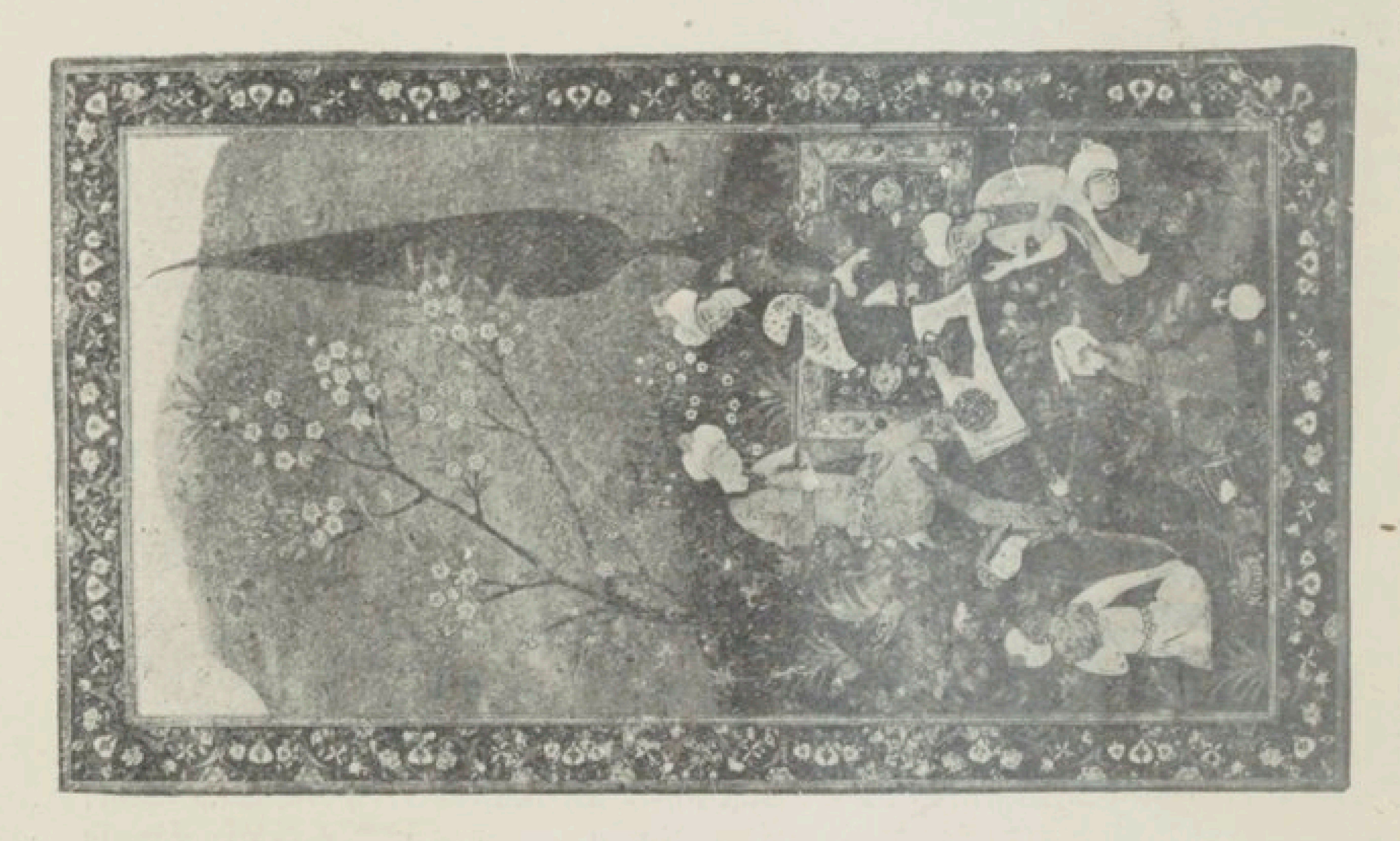


Fig. 40-41. — *Poèmes* de Djami, illustrés par Mahmoud Cheikhzadeh, daté 1499 (Bibliothèque Nationale de Paris).





Fig. 42-43. — *Histoire des Prophètes*, première moitié du XVI[e] siècle (Bibliothèque Nationale de Paris).

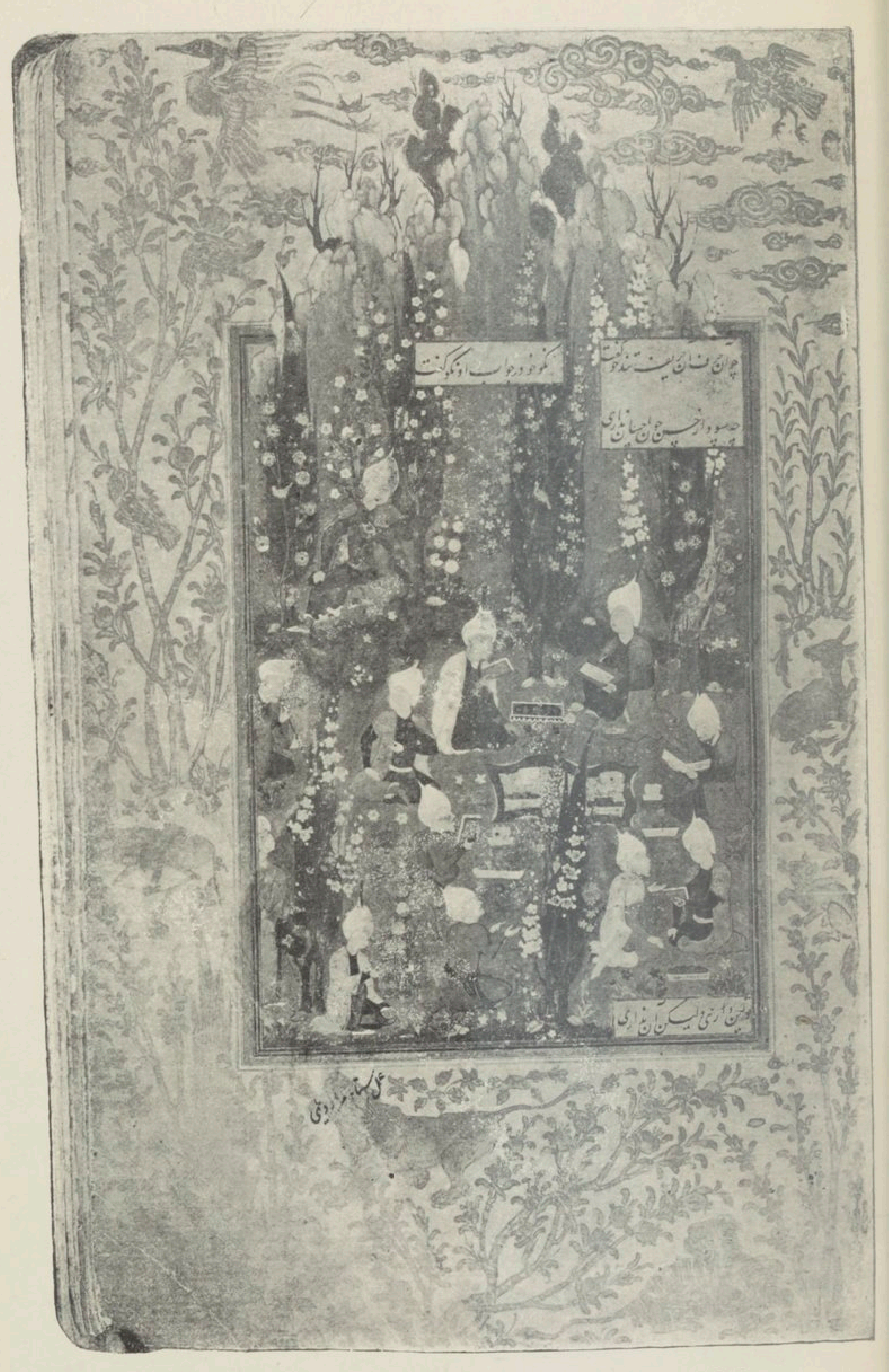


Fig. 44. — Miniature. École séfévide, milieu du XVIe siècle (Collection Henri Vever).

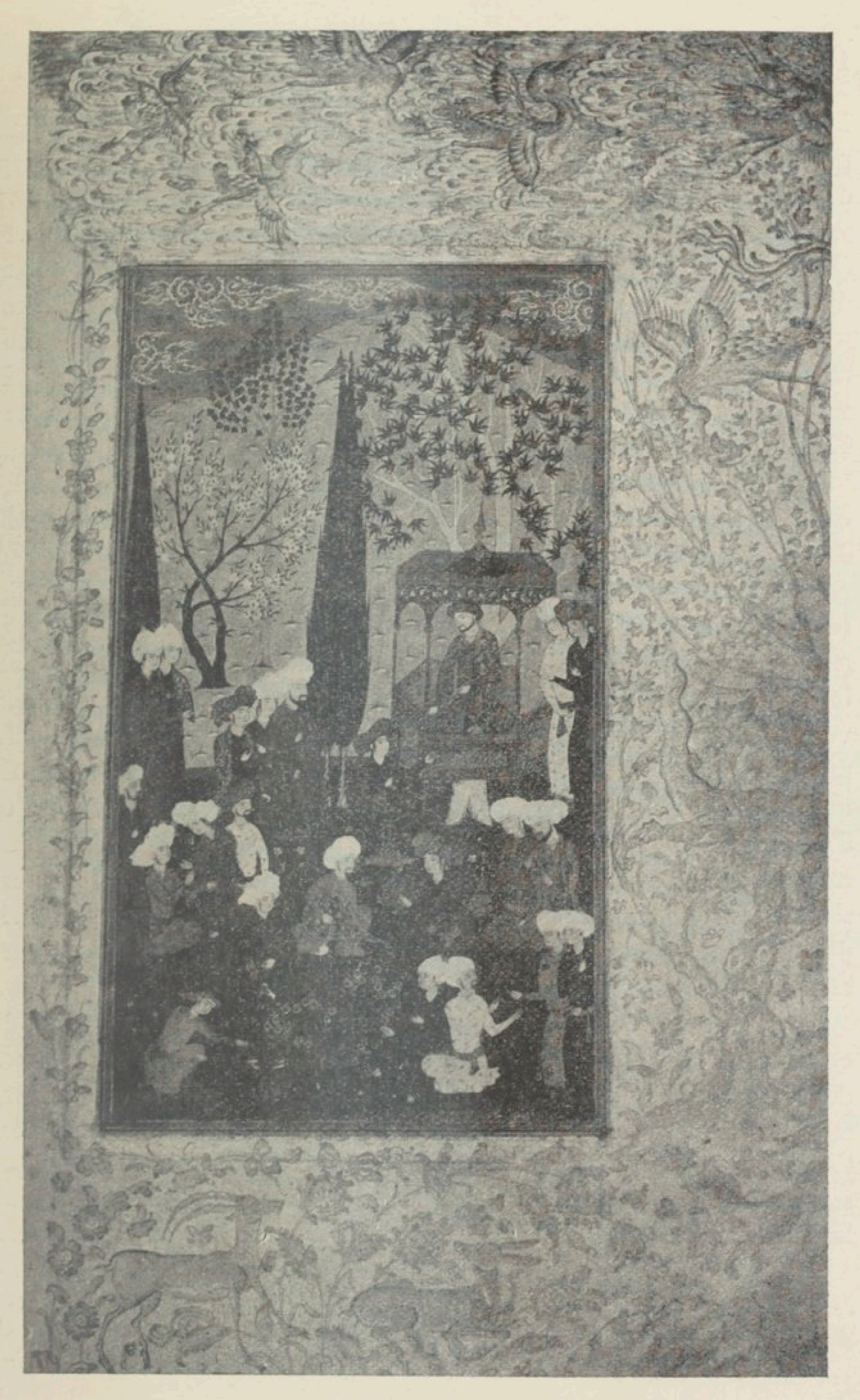


Fig. 45. — Miniature. École séfévide, milieu du XVIe siècle (Collection R. Kœchlin).

Djihan, dont il porte une note manuscrite, fut légué à la Bibliothèque par Ch. Schefer (fig. 40, 41). Du même peintre est un *Nizami* daté 1535, dans la collection Cartier à Paris [1].

Le même calligraphe avait copié aussi un fort remarquable livre (Bibliothèque Nationale, supplément turc 993) en 890 (1485), qui se distingue par une grande finesse d'exécution et l'élégance de ses personnages élancés d'une minceur toute persane, contrastant avec la rondeur mongole. — Il faut en rapprocher aussi des feuillets détachés de manuscrits, signés d'Oustad abd Allah le doreur (Collection H. Vever et Kunstgewerbe Museum de Leipzig) [2].

A cette cour de Chah Tahmasp étaient célèbres les peintres dont les œuvres restent à déterminer : Chah Kouli, Sadik, Kamal, Mir Sayyid Ali, et une dame Bibidjeh de Merv.

Mais aucun peut-être n'est plus émouvant que cet anonyme de l'*Histoire des Prophètes* (Bibliothèque Nationale, Fonds persan, n° 1313) (fig. 42, 43), qui a le sens dramatique dans le sacrifice d'Abraham (f° 40), le sentiment profond de la nature et du mystère dans cette barque à voile tendue qui descend le courant (f° 102), le goût du pittoresque et du mouvement dans cette poursuite à cheval, d'un dessin si vif (f° 112). Et quel sentiment de la beauté du type humain dans cette magnifique tête d'homme à grands yeux et à longue barbe (f° 147) ! Rien n'est plus attirant dans la recherche des attitudes, le calme et la beauté expressive des visages, que cette page inoubliable des *Sept Dormants*, chef-d'œuvre absolu qui devrait suffire à rendre ce livre universellement célèbre.

Ce qu'il y a lieu de constater en général dans tous les manuscrits de ces époques (fig. 44, 45 et 46), c'est l'absence de variétés iconographiques dans les sujets. Non seulement ce sont presque toujours les mêmes scènes, mais, dans ces scènes, la composition et les types sont presque identiques. Constatation qui pourrait d'ailleurs s'appliquer à beaucoup de manuscrits français, je parle des artistes dépourvus de génie. Ainsi, dans tous les Livres des rois de Firdaousi, Roustem, le héros iranien est toujours

1. Kuhnel, pl. LXVIII.
2. Marteau et Vever, pl. CXXIII ; Kuhnel, pl. LXX[a].

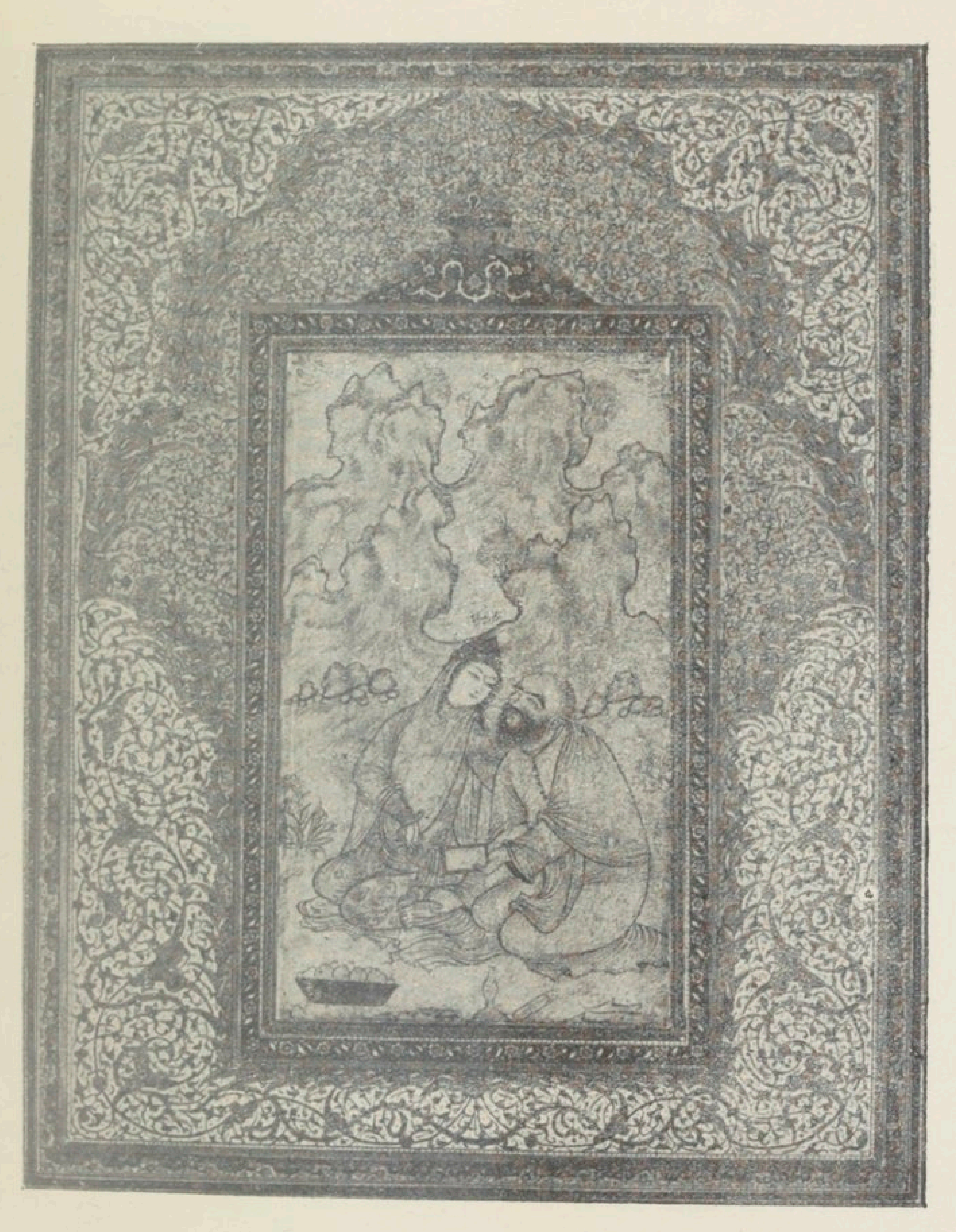


Fig. 46. — Miniature. École séfévide, début du XVII[e] siècle (Musée des Arts décoratifs de Paris).

coiffé d'un bonnet fait d'une tête de lion. Dans la rencontre de Chirin et du roi de Perse Khosrau, presque toujours le roi passe derrière un monticule et aperçoit la jeune femme assise près de la source, dévêtue et peignant ses longs cheveux. Sa tunique et son carquois sont suspendus aux branches auxquelles le cheval est attaché. — Quand on remarque

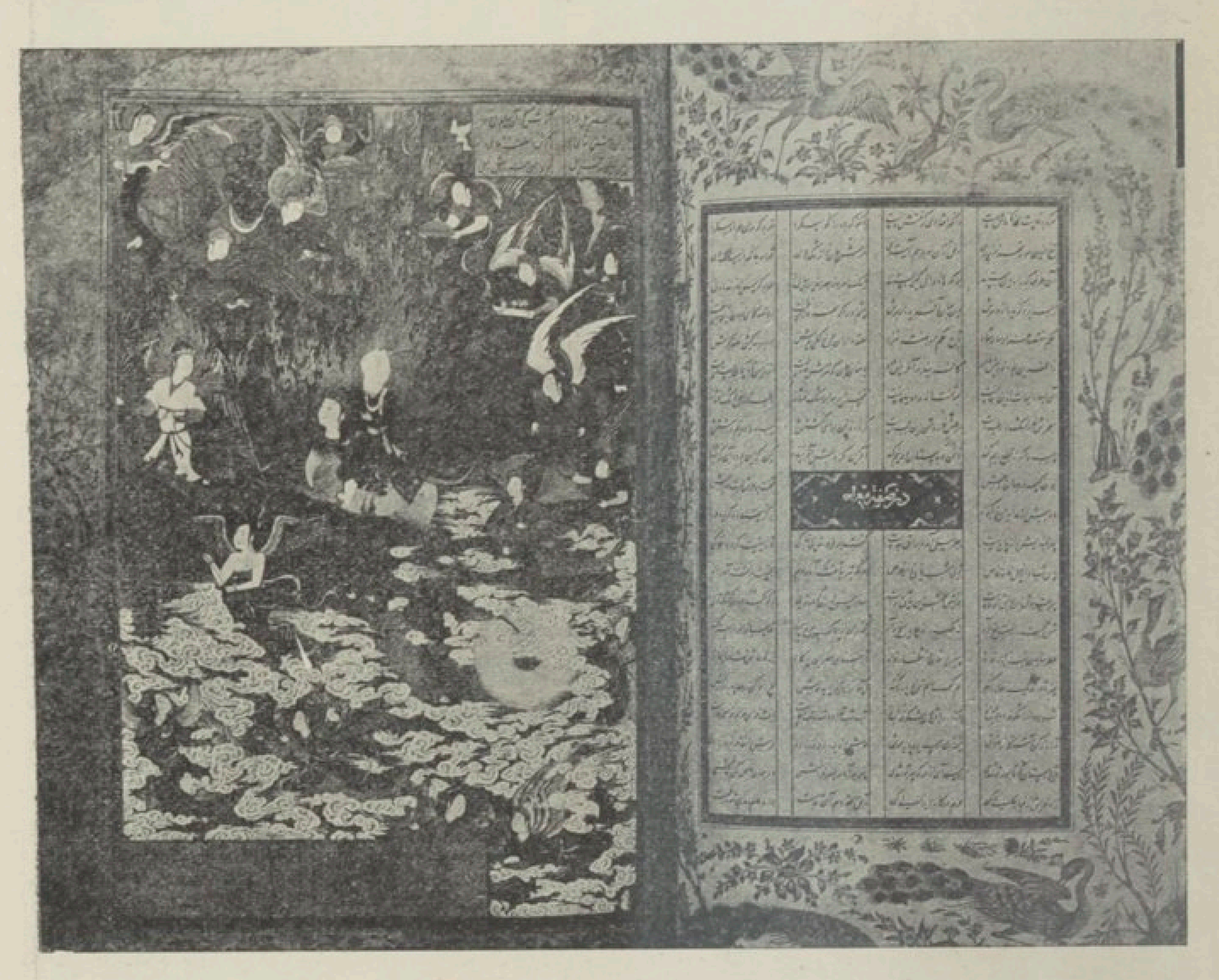


Fig. 47. — *Khamseh* de Nizami, daté 1537 (British Museum).

un souci de la perspective, il n'y faut pas chercher une initiative personnelle, mais seulement l'imitation d'une œuvre occidentale ; où l'influence est plus catégorique encore, c'est dans un assez grand nombre d'œuvres à sujets chrétiens imités des estampes de l'Occident.

Un autre maître du temps de Behzad eut une grande célébrité en Perse.

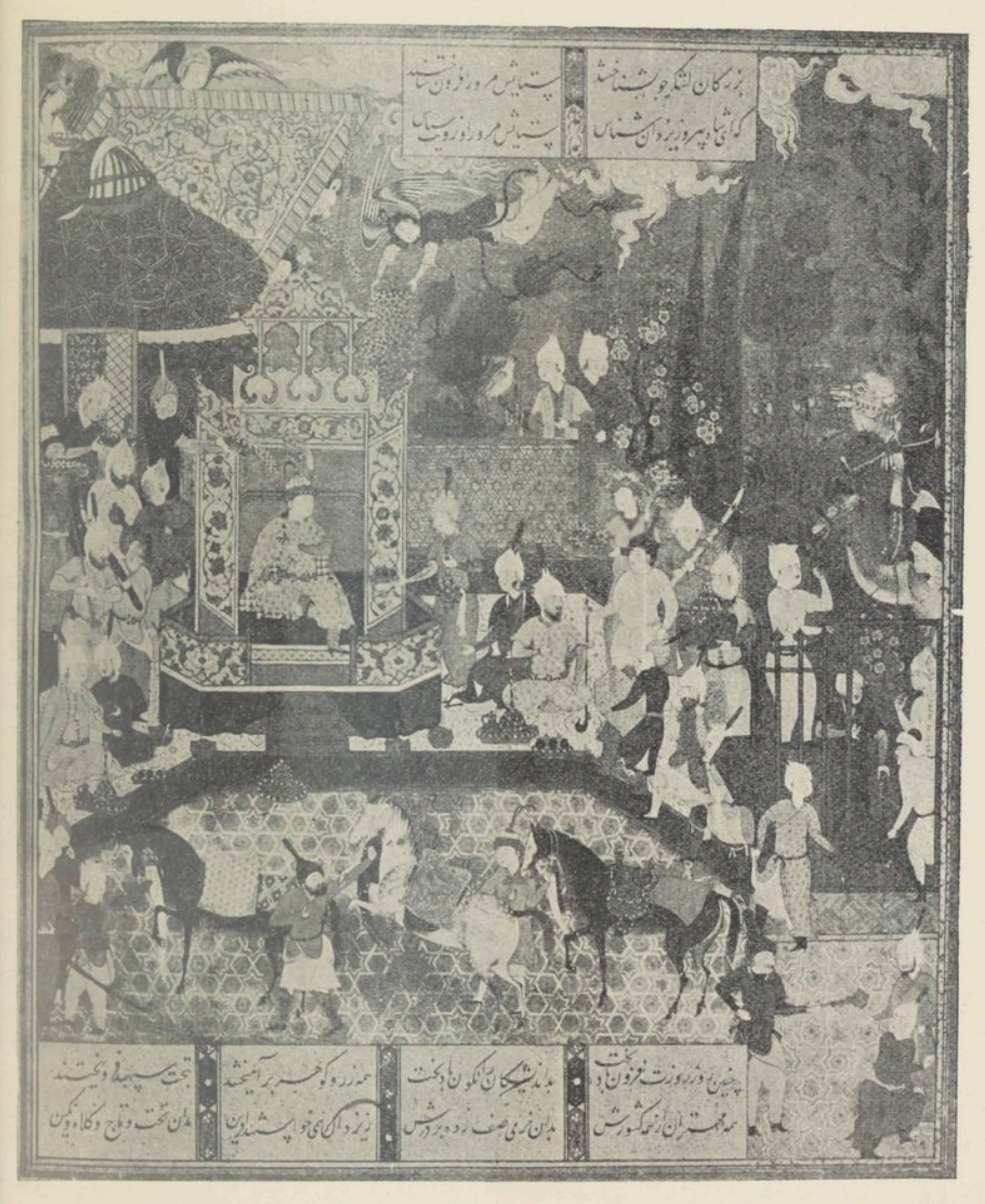


Fig. 48. — Page du *Chah Nameh*, daté 1537, par Sultan Mouhammad (Collection du baron Edmond de Rothschild).

Agha Mirek était natif aussi du Khorassan et, avant de venir se fixer à Tébriz, dut résider à Bokhara ou à Hérat. Il dut se vouer passionnément à commenter par l'illustration le *Khamseh* de Nizami, dans de nombreux manuscrits qui furent autant de répertoires pour une foule de peintres enlumineurs de la fin du XVIe siècle, se bornant à les copier ; sa grande réputation dans les créations de génies ailés se justifie par des compositions vraiment célestes des ascensions de Mahomet, comme dans ce beau *Khamseh* de Nizami, fait à Tebriz pour Chah Tahmasp de 946 à 949 (1539-1543), illustré par divers maîtres (British Museum) et où est représenté le Prophète sur sa jument *Bourak* (fig. 47), auréolé d'or, conduit par l'archange Gabriel, sur un océan de nuées à travers le bleu du firmament, au milieu d'un concert d'anges volant en portant des présents. Création vraiment mystique, empreinte d'un profond sentiment religieux, d'un calme et d'une sérénité surnaturels, qu'ont seuls atteints un Fra Angelico, en Italie, ou le peintre de la sublime peinture du *Koyasan* au Japon [1].

Agha Mirek se serait distingué aussi dans les portraits de femmes, en pleines pages, types de la professionnelle beauté persane au XVIe siècle, si l'on en juge par la quantité de reproductions qu'on en connaît : visage long et plein, grande robe, large collerette, coiffure ronde avec diadème en orfèvrerie sur le front [Collection Cartier, Collection Sarre, Musée du Louvre (legs G. Marteau) [2], cette dernière signée du maître Mir Ali].

Agha Mirek a fait aussi de très nombreux portraits du souverain ou de personnages de sa cour dans des poses toujours recherchées, non dépourvues de manière, et quand ce sont de jeunes adolescents, avec une grâce ambiguë qui devait être fort goûtée (Collection Henri Vever, Musées du Louvre, de Boston et de Pétrograd) [3].

Un troisième grand peintre contemporain aurait été *Sultan Mouhammad*, élève des deux précédents, et ayant eu à Tébriz une haute situation auprès de Chah Tahmasp (1524-1576). Directeur de l'École de pein-

1. Dr Martin, pl. CXXX et suiv. ; Kuhnel, pl. LVIII.
2. Kuhnel, pl. LVII ; Marteau et Vever, pl. CXLII.
3. Martin, pl. CX ; Kunhel, pl. LXI, LXIII ; G. Migeon, *Musée du Louvre : Orient musulman*, pl. XLIV.

ture, comme Behzad l'avait été à Hérat, il élargit singulièrement les



Fig. 49. — Dessin signé Sultan Mouhammad (Collection R. Kœchlin).

programmes, et, débordant l'art d'illustrer les livres, ses initiatives tendent à développer les arts décoratifs dans le sens de la miniature

en vernis-laque [1] (qui tendit à détrôner l'art du relieur), et des cartons pour composition des tapis, des velours et des brocarts. L'étroite dépendance artistique des grands tapis de chasse, comme celui de la maison impériale d'Autriche à Schönbrunn, avec les compositions de Sultan Mouhammad, sont là pour le démontrer. Des documents indigènes parlent aussi de l'intérêt qu'il aurait porté à l'art céramique de la porcelaine.

C'est par lui ou sous sa direction que furent illustrées toutes ces magnifiques éditions manuscrites des poètes persans, le *Bostan* (le Verger) et le *Gulistan* (Jardin des Roses) de *Sadi* (mort en 1291), dont le succès égala celui qu'avait depuis longtemps et que conservait *Nizami* (mort en 1178), dont les cinq poèmes formaient le recueil du *Khamzeh*. Le *Divan* de *Hafiz* († en 1391), plus essentiellement lyrique, chantant l'amour et le vin, semble avoir moins tenté l'art des imagiers et peut-être moins encore les deux autres grands poètes persans des Séfévides, *Enweri* et *Djalal ed din Roumi*. Très souvent illustrés furent aussi l'histoire amoureuse de Joseph dans la version de Djami, et le *Houmay* et *Houmayun* de *Kirmani Khadji* († en 1352), de même que les œuvres des émirs Khosrau de Delhi et Chahi († 1453).

La Bibliothèque de Chah Tahmasp fut riche des œuvres de Sultan Mouhammad, et, comme le superbe *Gulistan* écrit par Houseïn de Kazwin en 1570 avec ses belles marges à grands rubans d'or et ses fleurs sur fond saumon (Bibliothèque de Windsor), le grand *Chah Nameh* de Firdaousi exécuté en 944 (1537), orné de 256 miniatures, de Sultan Mouhammad, est l'une des richesses du baron Edmond de Rothschild [2] (fig. 48). Écrit par le scribe Kasim Asriri, il fut offert à Ispahan au Chah de Perse Séfévide Tahmasp Ier (1524-1574) ; des scènes de chasse, de festin, de combats s'y suivent d'une façon peut-être un peu monotone, mais d'une exécution très habile, avec un goût marqué pour la distinction et l'élégance un peu convenues et les sacrifices aux modes de son temps. L'un de ses plus beaux dessins au trait par sa sûreté et sa fermeté repré-

1. Une belle couverture de livre de la collection G. Migeon lui est attribuée par Kuhnel (pl. LX).

2. Blochet, *Burlington Magazine*, juillet-décembre 1903 ; G. Migeon, *Les arts*, avril 1903 ; E. Kuhnel, pl. LIX.



Fig. 50. — Dessin signé Mohammadi, daté 1578 (Musée du Louvre. Legs Georges Marteau).

sente un jeune homme accroupi tenant un livre devant ses yeux. Signé Sultan Mouhammad (Collection Raymond Kœchlin) (fig. 49).

D'une finesse plus subtile encore est peut-être le *Chah Nahmeh* de la Bibliothèque Nationale (supplément turc 635) avec ses scènes de promenade et de chasse d'une couleur ravissante.

Le meilleur élève du Sultan Mouhammad avait été *Oustad Mohammadi*, si souvent confondu avec lui, et qui d'ailleurs suivit de très près son style et sa technique. Il eut cependant plus que lui le goût de la réalité, le sens de l'observation et le goût de rendre la vie dans ses aspects les plus simples, en quoi il rappelle Behzad, dont toutes les qualités se retrouvent avec un parfum rustique et un charme très prenant dans un admirable dessin au pinceau de travaux des champs que le Musée du Louvre doit au legs de Georges Marteau (fig. 50), signé « du pinceau du pauvre vieux Mohammadi » Mocawer le fils de Sultan Mouhammad et daté de 986 (1578) [1]; — et aussi cette exquise scène de nature dessinée au trait d'une promenade de prince dans les bois, alors que sur la colline un berger jouant de la flûte pousse son troupeau, signée Mohammadi, dans un recueil de la Bibliothèque Nationale (supplément persan, n° 1572) [2], qu'on ne peut manquer de rapprocher d'un dessin tout à fait semblable du Musée de Pétrograd, où des arlequins et des boucs dansent à la musique d'un petit orchestre persan [3].

Il y aurait lieu d'en rapprocher une admirable feuille de paysage animé de personnages, qu'on vit pour la première fois à l'Exposition de manuscrits persans de la Bibliothèque Nationale (1925) provenant d'une bibliothèque conservée à Nogent-sur-Marne.

1. G. Migeon, *Musée du Louvre : l'Orient musulman*, pl. L.
2. Blochet, *Les enluminures des manuscrits orientaux*, 1926, pl. LXXXIV.
3. Kuhnel, pl. LXV-LXVI.

IX

LA PEINTURE A LA COUR DES DERNIERS SÉFÉVIDES PERSANS CHAH ABBAS ET LE PEINTRE RIZA ABBASI

Les manuscrits que nous avons conservés de l'époque des Séfévides au cours du XVIe siècle sont extrêmement nombreux, par conséquent faciles à étudier. La forte empreinte dont les Timourides avaient marqué la civilisation de l'Iran pendant plus de deux siècles devait être indélébile, car elle ne s'effaça pas complètement. Jamais les Séfévides ne purent faire aboutir leurs efforts de réaction contre le régime touranien. Ils ne purent jamais se passer du concours des Turcs, qui conservèrent les hauts grades de l'armée et les grandes charges civiles. La chronique de Chah Abbas Ier, le *Tarikh-i Alem Arai Abbasi* nous apprend que la plupart des grands peintres qui illustrèrent ce grand règne venaient des écoles de Samarcande et de Bokhara, si florissantes sous le règne des Timourides.

Cet art est merveilleux, souple, aisé, facile ; la recherche du sentiment tendre et délicat y est d'un charme tout à fait insinuant. Les artistes ont essayé alors tous les genres et ont dans tous excellé. Certaines scènes de guerre ont tout le caractère épique des œuvres plus anciennes ; les scènes de chasse offrent un mouvement et un pittoresque surprenants et sont en intime accord souvent avec l'art de décorer les tapis. Les paysages, avec des perspectives déplacées, y témoignent d'un amour et d'une observation de la nature des plus fervents. Dans beaucoup de scènes d'intérieur se rencontrent un sentiment de l'intimité, un art de groupement et de composition tout à fait rares. Il est enfin certains dessins au crayon qui, pour la sûreté du trait et le serré de la forme, égalent certains crayons d'Ingres.

La dernière période du grand art de peindre chez les Persans coïncide avec le règne de *Chah Abbas Ier* (1587-1629), dont l'Académie de peinture, dans sa nouvelle et fastueuse capitale d'*Ispahan*, entretenait alors des rapports suivis avec l'Europe, envoyait des boursiers jusqu'à Rome

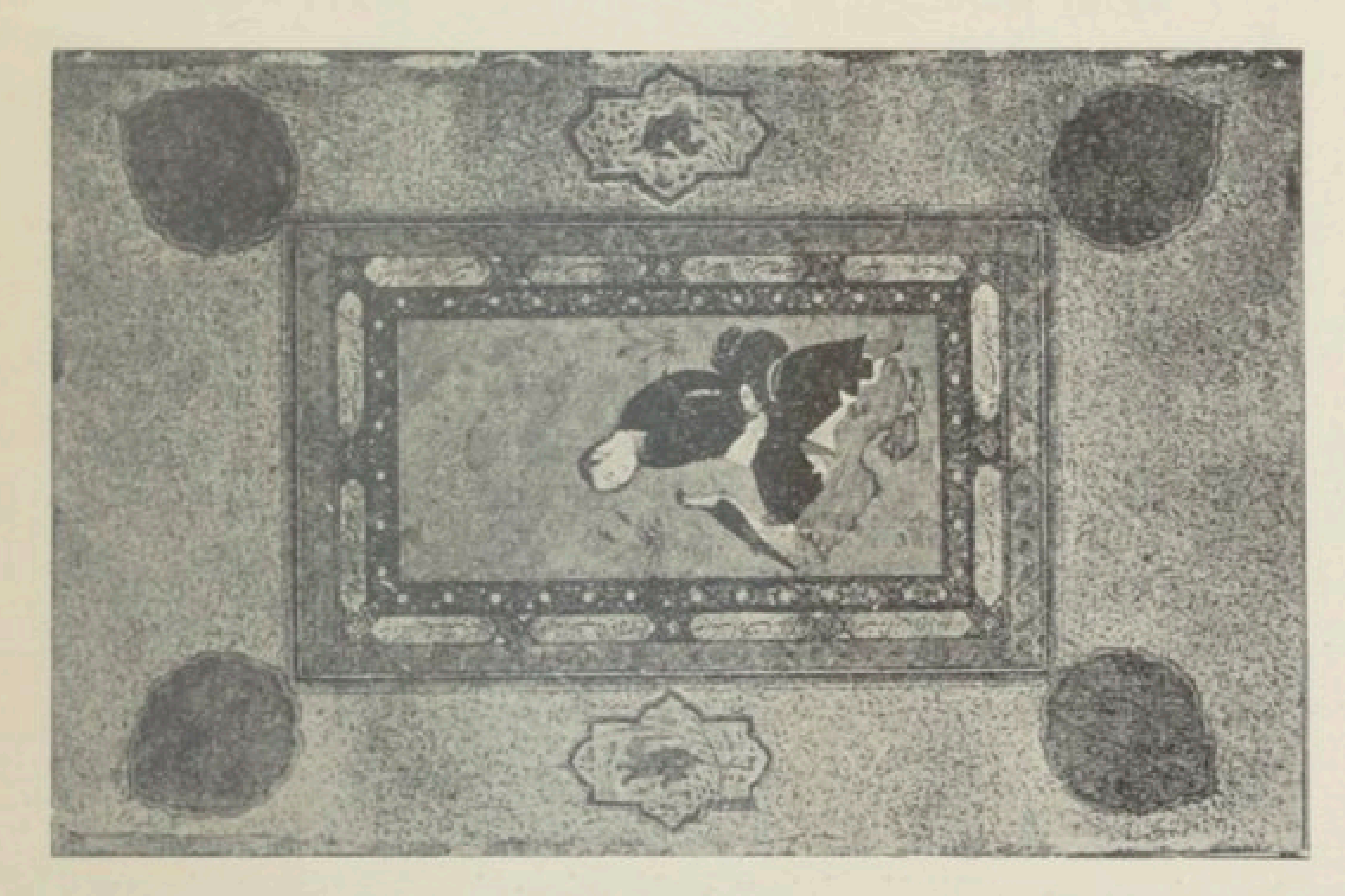
pour étudier la peinture italienne. Le souverain lui-même se tenait



Fig. 51. — Dessin. École des Séfévides, deuxième moitié du XVIe siècle (Collection R. Kœchlin).

en rapports avec les cours européennes par des ambassades, qui durent lui apporter en cadeaux des œuvres de peinture européenne. Il est

facile de comprendre que les peintres persans de ce temps aient pu en être influencés, non point tant au début par la technique que par l'esprit et le choix des sujets, par des sensations très directes reçues de la



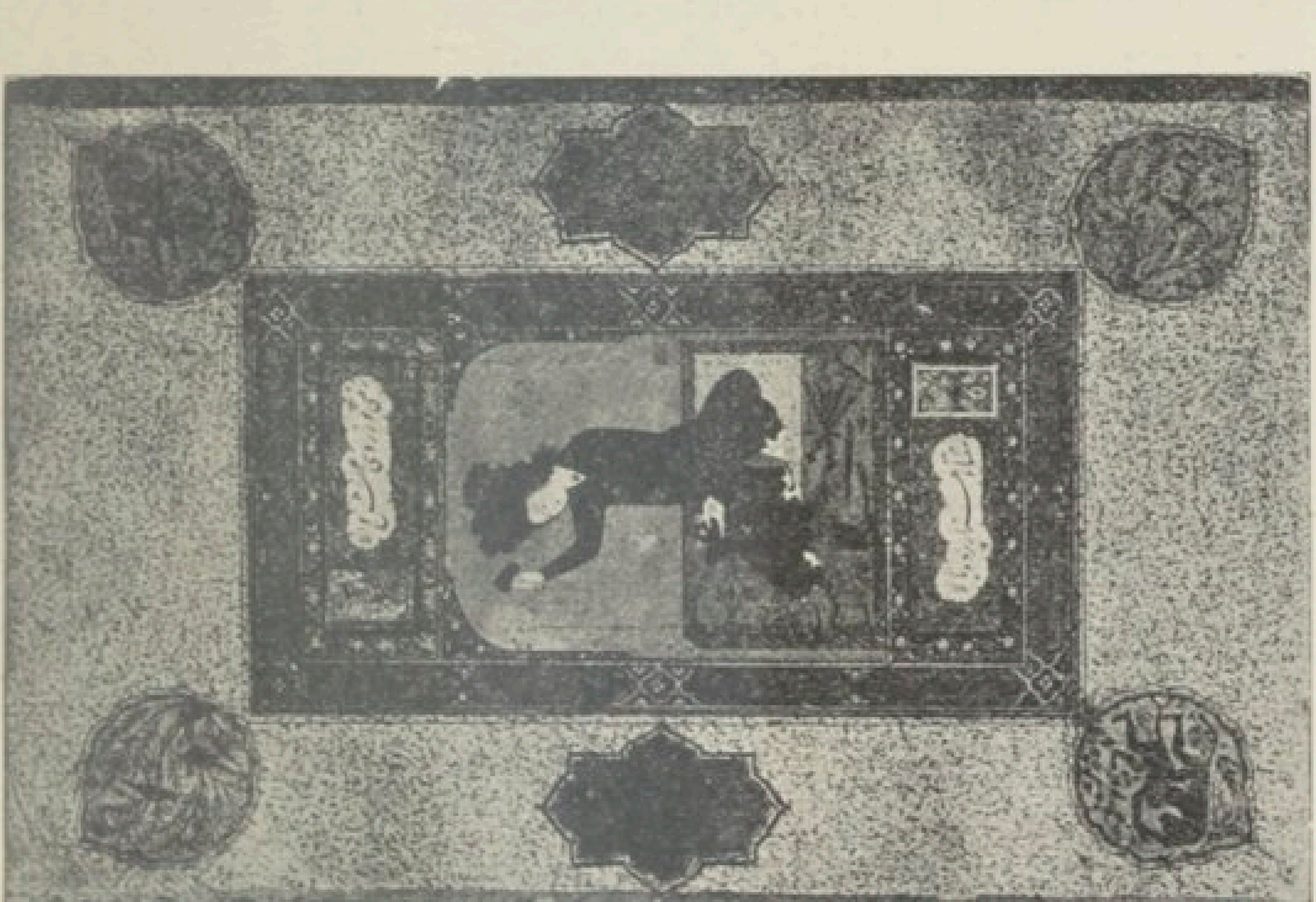


Fig. 52-53. — École séfévide, fin du XVI[e] siècle (Metropolitan Museum de New-York).

nature, par un sens très réaliste des êtres humains et surtout des animaux et des plantes, sans toutefois que le goût ornemental et décoratif ait déjà perdu son accent persan.

Quand Chah Abbas occupait encore Kaswin, il avait, dit-on, chargé

de la décoration de son palais un artiste qu'avait jadis employé le sultan Ibrahim Mirza, *Cheikh Mouhammad de Chiraz*. Si l'on y pouvait percevoir une influence occidentale, il est regrettable que cette œuvre n'existe plus.

Dans de nombreuses feuilles avec portraits en pleines pages peints au trait du pinceau, on peut suivre, dans les costumes et surtout dans les coiffures, l'évolution du goût et, par cela même, dater les œuvres du temps de Tahmasp au temps d'Abbas. Les turbans si distingués et si simples ont fait place à des coiffures de construction compliquée, enroulées et dans lesquelles sont fichées, par surcroît, des fleurs ou des plumes, modes qui venaient peut-être de la cour des Uzbeks de Bokhara, comme aussi peut-être cette technique particulière, d'un goût et d'une fantaisie exquis, à rehausser les traits du dessin de quelques touches de feuille d'or [1] (fig 51, 52, 53).

L'un des premiers artistes de cette nouvelle école signait du nom d'*Agha Riza* des dessins au trait d'une sûreté et d'une souplesse surprenantes de pinceau (Bibliothèque Nationale) [2]. Était-il différent, ou se confondait-il en la même personne que le maître *Riza Abbasi*, qui travailla si abondamment à Ispahan dans la première moitié du XVIIe siècle, et qui d'ailleurs est souvent nommé Agha Riza ? Mais il convient, en tout cas, de le distinguer d'un calligraphe, qui put faire aussi des peintures, et qui signait *Ali Riza Abbasi* intégralement.

Riza Abbasi eut un fils, *Chafi Abbasi*, Persan de naissance, qui travailla aux Indes au milieu du XVIIe siècle, et signa ses œuvres d'une signature graphologiquement identique à celle de son père, ce qui ne laisse pas que d'être très troublant pour les identifications des miniatures sous cette signature, qui sont d'un nombre inquiétant. MM. F. Sarre et Kuhnel ont fait une étude très attentive de ce peintre.

Ce Riza Abbasi est un maître d'une étourdissante virtuosité, d'une extrême diversité de moyens, qui parfois put dessiner des dessins fougueusement griffés (Collection Sarre) [3], représenter un chevrier avec une vigueur réaliste étonnante (Bibliothèque de Pétrograd), enlacer des

1. Kuhnel, pl. LXXIV, LXXV, LXXVI, LXXVIII.
2. *Ibid.*, pl. LXXVI.
3. F. Sarre, *Zeichnungen Von Riza Abbasi*, Munich, 1920.

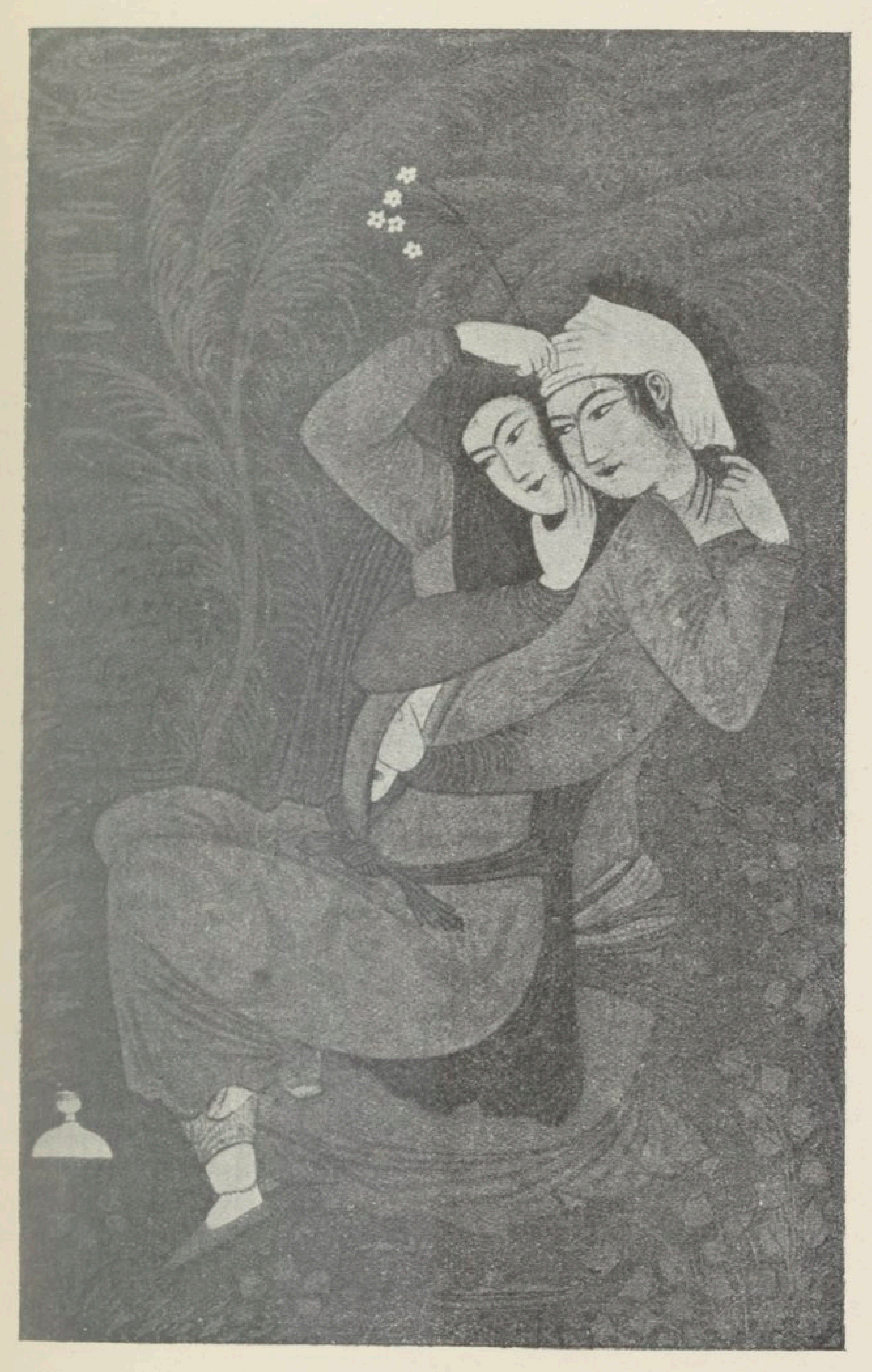


Fig. 54. — Miniature attribuée à Riza Abbasi, début du XVIIe siècle (Collection F. Sarre).

amants dans un mouvement ondulant et voluptueux (fig. 54) (Collection Sarre), et en même temps, sous l'influence fatale de l'Occident, tenter avec des personnages persans une déposition de croix du Christ, à la façon du Pérugin du Palais Pitti, d'un dramatique très banal (Collection Sarre)[1].

Avec ce Riza Abbasi, et ses élèves ou amis Mouïn, et Yousouf, s'éteint vraiment cet art incomparable de la miniature persane, qui s'épuise de plus en plus dans le maniérisme vain de Mohammed Qasim, de Mir Mouhammad Ali, de Mouhammad Yousouf el Houseini, quand elle ne tombe pas, comme au XVIIIe siècle, dans l'insignifiante copie des tableaux et gravures d'Europe. La grande industrie, car il est difficile de la mettre au pair avec la miniature, fut la peinture à la laque qui, sous Fath Ali Chah (1797-1834), fit fureur.

Il n'est pas impossible qu'on arrive un jour à démontrer qu'il a existé en Perse sous Chah Abbas Ier, le Louis XIV persan, une école de peinture, peut-être même de fresquistes, exécutant dans les palais du souverain de grandes décorations murales, dont il doit subsister sans doute des ensembles importants. Au Palais d'Ali Kapou, sur le Meïdan, à Ispahan, qui fut construit par Chah Abbas à la fin du XVIe siècle, deux panneaux, peints à fresque peut-être, se font face au premier étage sous la colonnade ; de chaque côté, une femme est debout dans un jardin, vêtue d'une robe flottante, d'un vert pâle. Ces figures délicieuses, à la minceur élégante, dessinées d'un trait précis et net, rappellent par leur style leurs sœurs des beaux manuscrits enluminés. Tout le palais a eu au XVIIIe et au XIXe siècle ses murs recouverts d'un épais badigeon ; peut-être un jour pourra-t-on, sous cet enduit, retrouver les vieilles peintures du XVIe siècle, qui n'auront sans doute pas échappé à l'influence de l'art italien, si sensible dans de très nombreuses miniatures de ces époques.

Au palais des Quarante Colonnes se trouvent encore de grandes

1. Kuhnel, pl. LXXVIII, LXXIX, LXXX, LXXXII, LXXXIII, LXXXIV ; Fr. Sarre, *Zeitschrift f. bildende Kunst*, 1919 ; Sarre et Mittwoch, *r Islam*, t. II, 1911, livraison 2.

peintures de chasses et de batailles, qu'y vit M. Claude Anet, qui semblent avoir été peintes à l'huile sur des toiles qu'on a ensuite marouflées. Les colorations en seraient plus sombres et les compositions en rapport avec les tapis de la même époque.

Sur les murs de la mosquée du Vendredi, à Ispahan, au tombeau de Chah Ismaïl, se trouvent deux peintures où les figures d'Ali, gendre du Prophète, et peut-être de Fatima voilée, ne semblent pas d'une époque ancienne [1].

X

RELIURES ET COUVERTURES DE LIVRES

La plus ancienne couverture de livre musulman qui soit connue se trouve au Musée d'État (Friedrich Museum) à Berlin. Elle est en bois de cèdre et décorée d'une mosaïque d'ivoire, d'os et de bois de couleurs, représentant les cinq arcades d'une mosquée avec leurs colonnes et leurs chapiteaux ; au revers, le décor est géométrique. En s'en rapportant aux objets qui furent trouvés avec cette reliure, on peut raisonnablement la croire égyptienne-toulounide du IXe siècle [2]. Il est intéressant de la rapprocher de fragments de reliures du VIIe au VIIIe siècle trouvés au Turkestan chinois par von Le Coq à Chotscho [3], et de la miniature du manuscrit manichéen au Musée ethnographique de Berlin, où un donateur présente un livre de cette espèce [4].

Mais le type plus courant de la reliure chez les musulmans fut la plaque de cuir incisée, gravée à la roue de motifs géométriques souvent rehaussés d'or, technique héritée des Coptes [5]. M. F. Sarre a fort bien expliqué cette technique, en s'appuyant sur les belles reliures du Musée de Berlin, qui ne sont toutefois que de l'époque des Mamlouks

1. Gervais Courtellemont, *Les Arts*, septembre 1904.
2. F. Sarre, *Islamische Bucheinbände* (Scarabeus Berlin, 1923, pl. I).
3. Von Le Coq, *Chotscho*, Berlin, 1913, s. 8.
4. Von Le Coq, *Die buddhistische Spätantike in Mittelasien*; II, *Die Manicheischen Miniaturen*, pl. VIIIb, Reimer, Berlin, 1923.
5. Gottlieb, *Bucheinbände-Hofbibliothek*, Vienne.

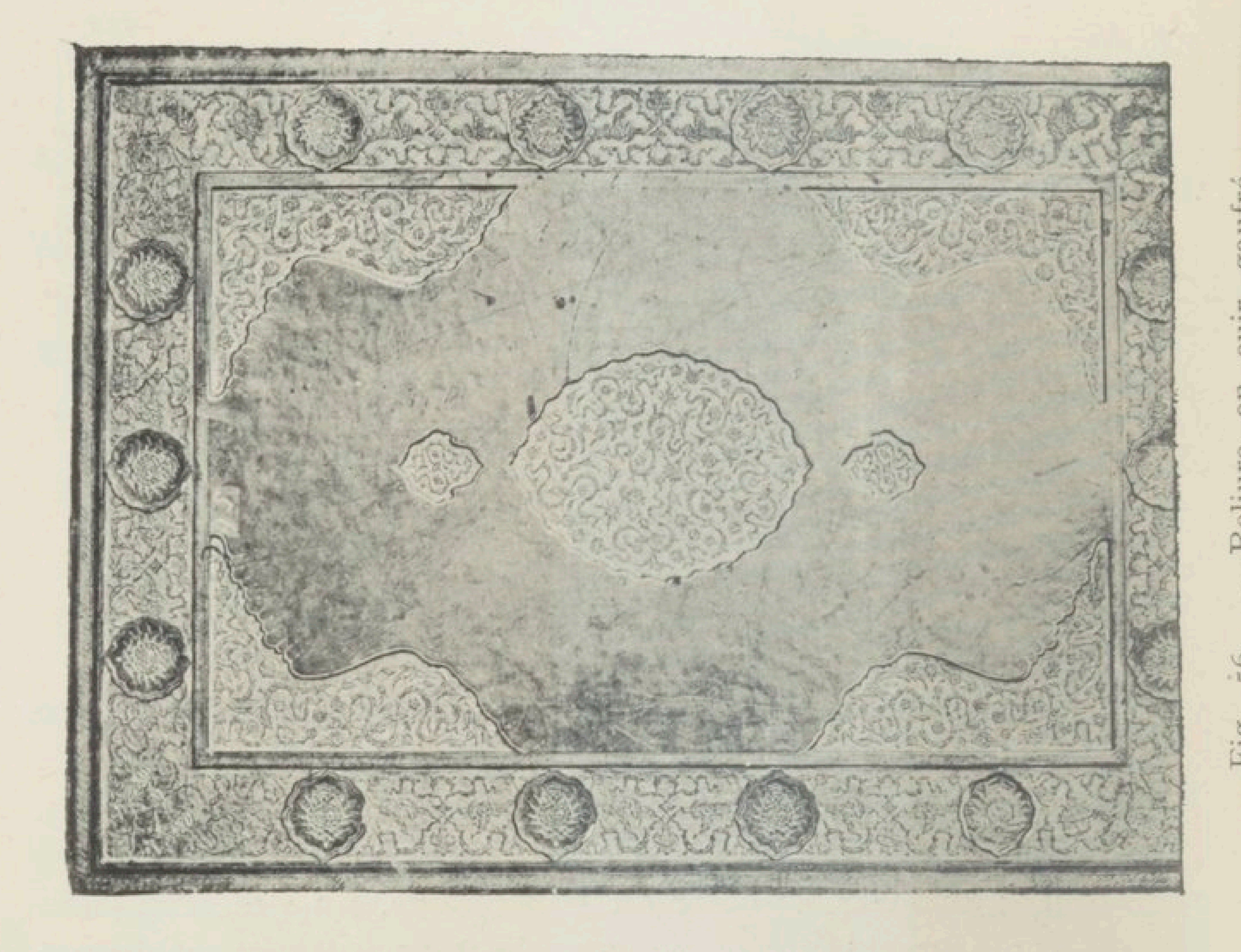


Fig. 56. — Reliure en cuir gaufré

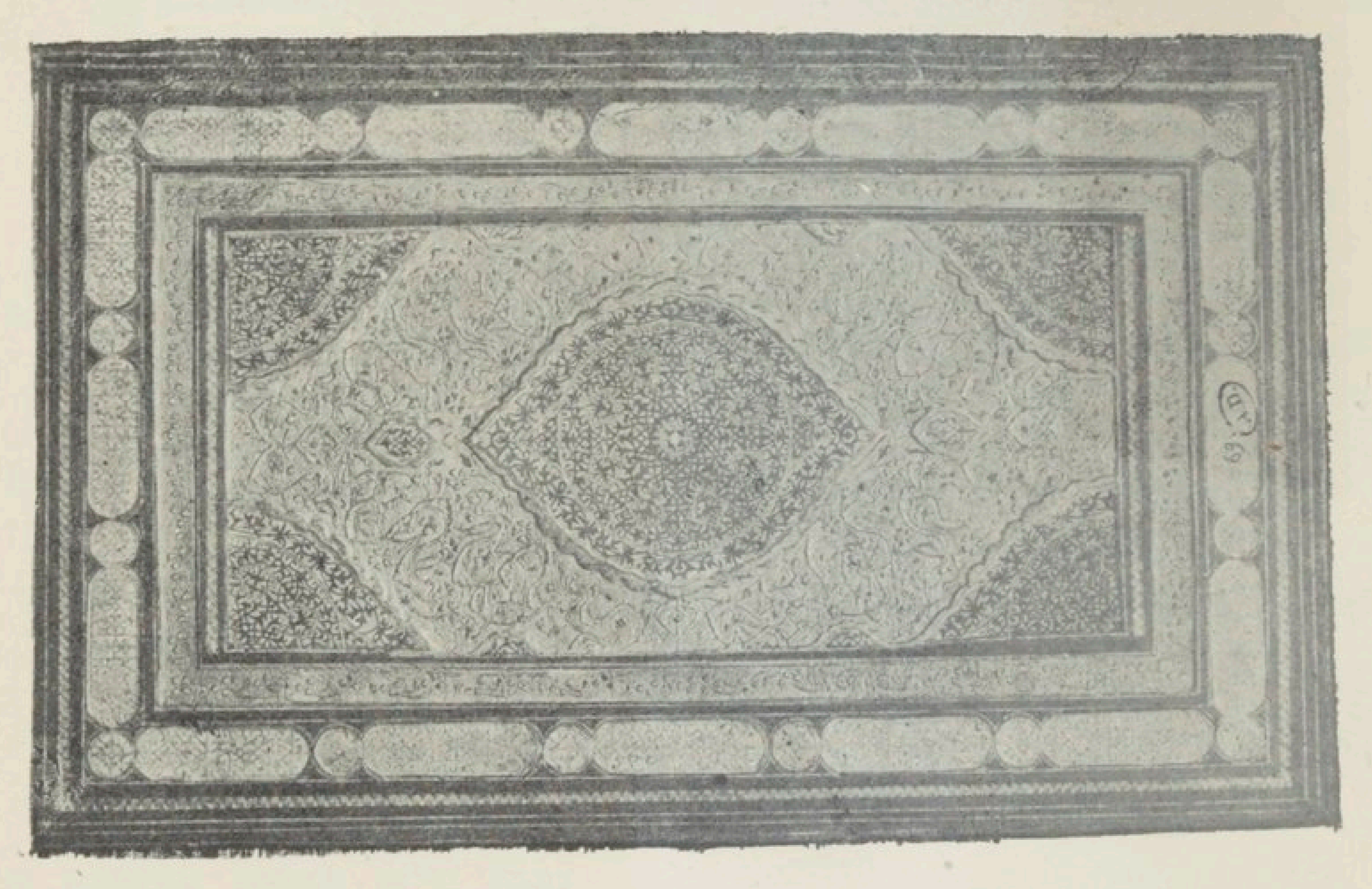


Fig. 55. — Reliure en cuir gaufré et doré

(1250-1517), d'après les modèles anciens (Sarre, pl. II-X), et dont le

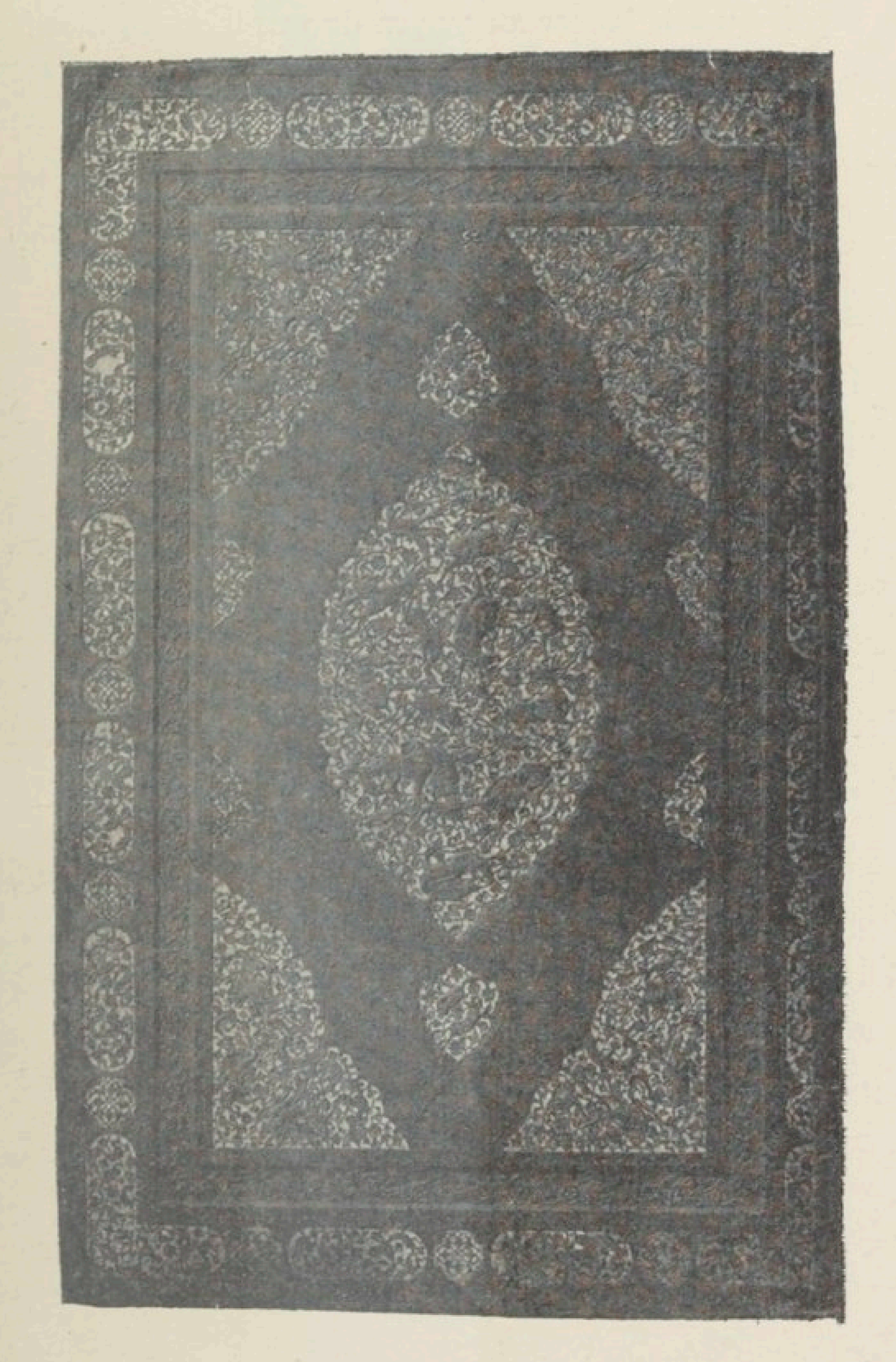


Fig. 57. — Reliure en cuir gaufré (Bibliothèque de Constantinople).

décor géométrique pur se mue peu à peu avec le temps en motifs floraux ou arabes (fig. 55-56).

Les reliures des manuscrits musulmans témoignent d'un art admirable à gaufrer le cuir ou à le laquer au moyen de vernis, et les motifs décoratifs qu'on y retrouve sont bien souvent analogues, dans le décor poly-

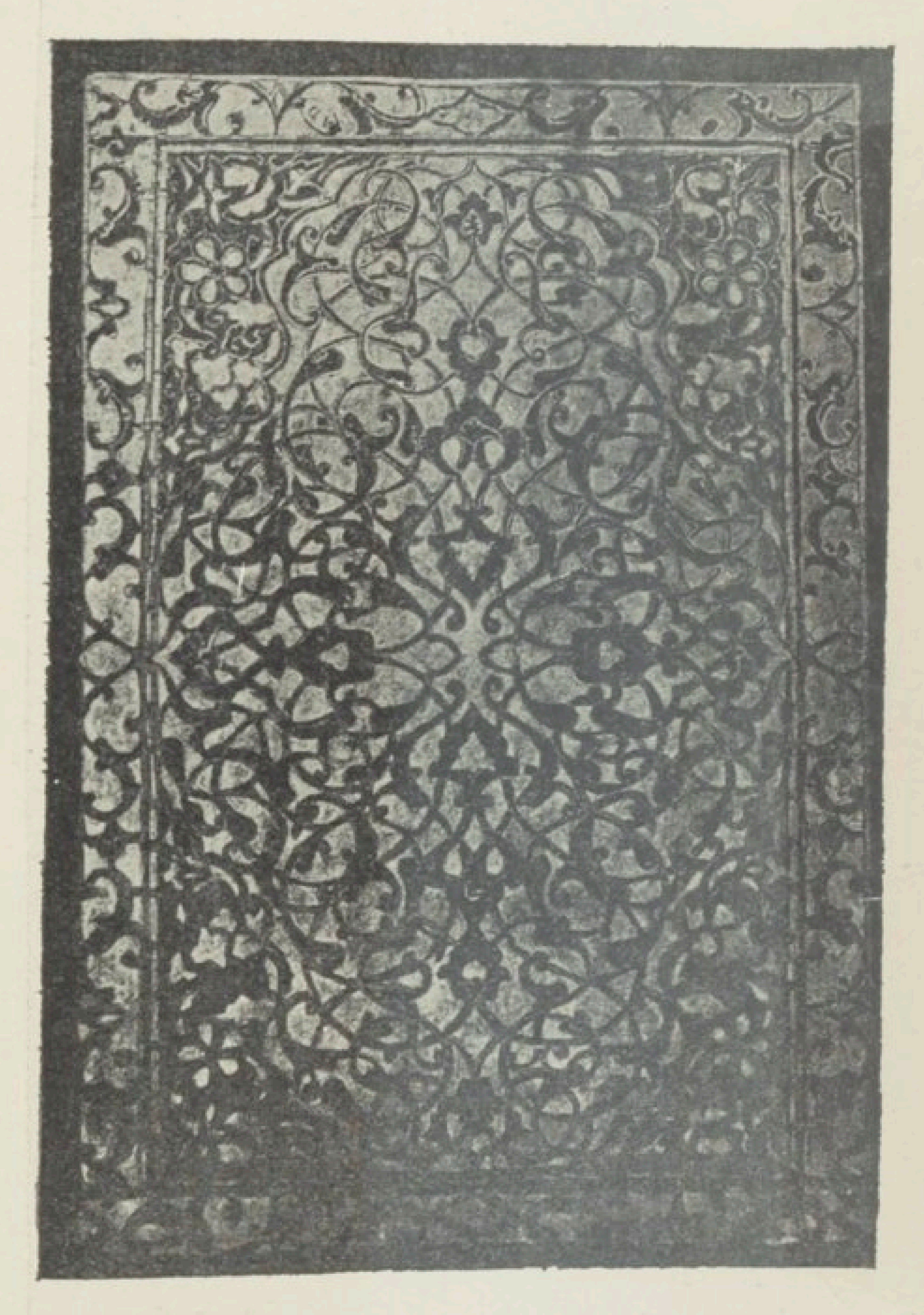


Fig. 58. — Reliure (Bibliothèque de Constantinople).

gonal ou la composition animée, à ceux qu'on retrouve dans les pages mêmes du manuscrit enluminé.

Les reliures musulmanes, généralement en maroquin, sont à tranche plate et presque toujours munies d'un rabat ornementé comme la reliure même (fig. 57-58).

Les ornements des plats sont en creux, dorés ou coloriés, alors que le cuir des fonds conserve sa couleur naturelle. L'ornement est surtout polygonal et épigraphique en Égypte, et c'est toujours les fers à gaufrer

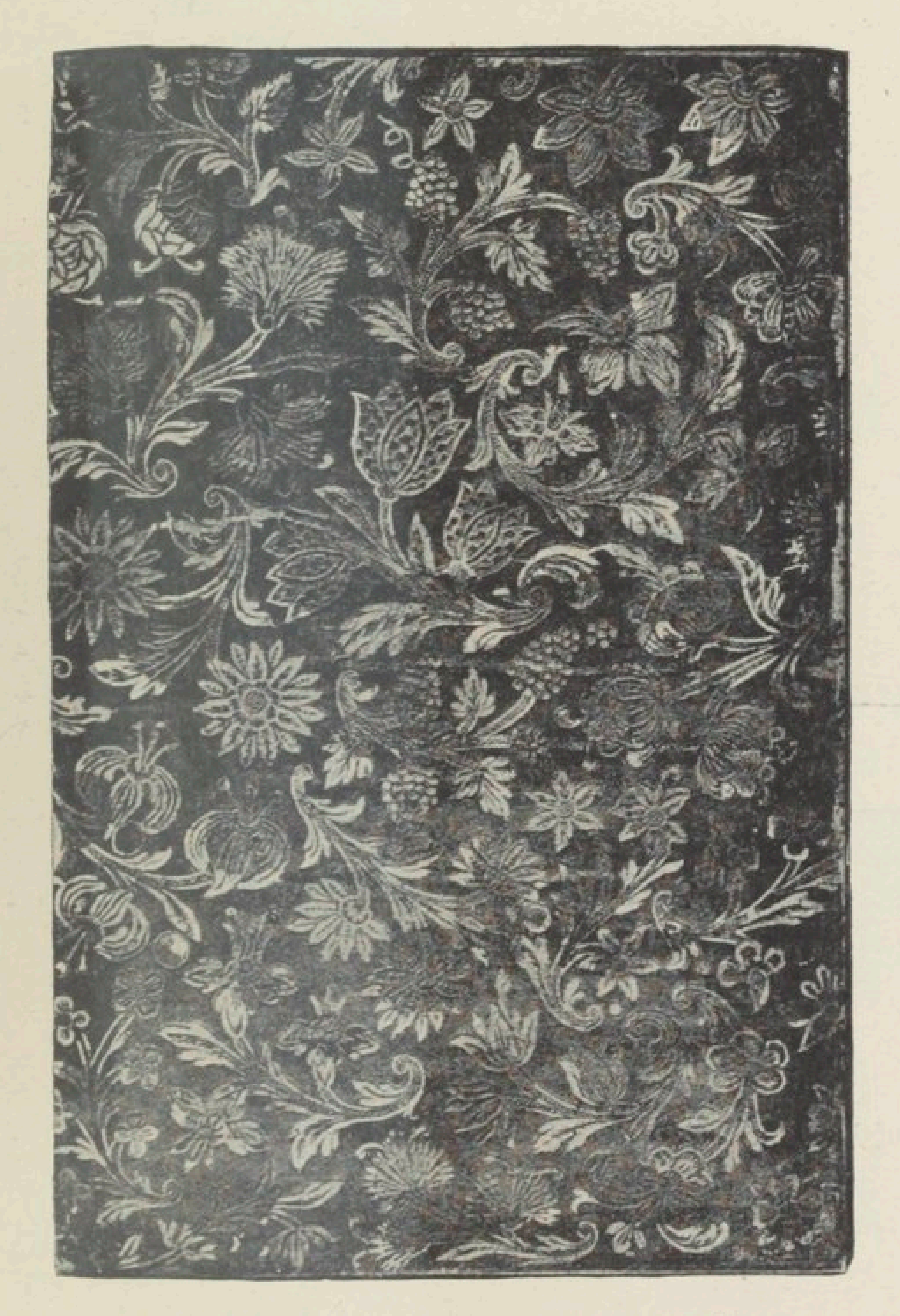


Fig. 59. — Garde de reliure en papier.

qui sont employés, malgré la complication ou la fantaisie des formes (Collection du Dr Moritz)[1].

1. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 30, 31.

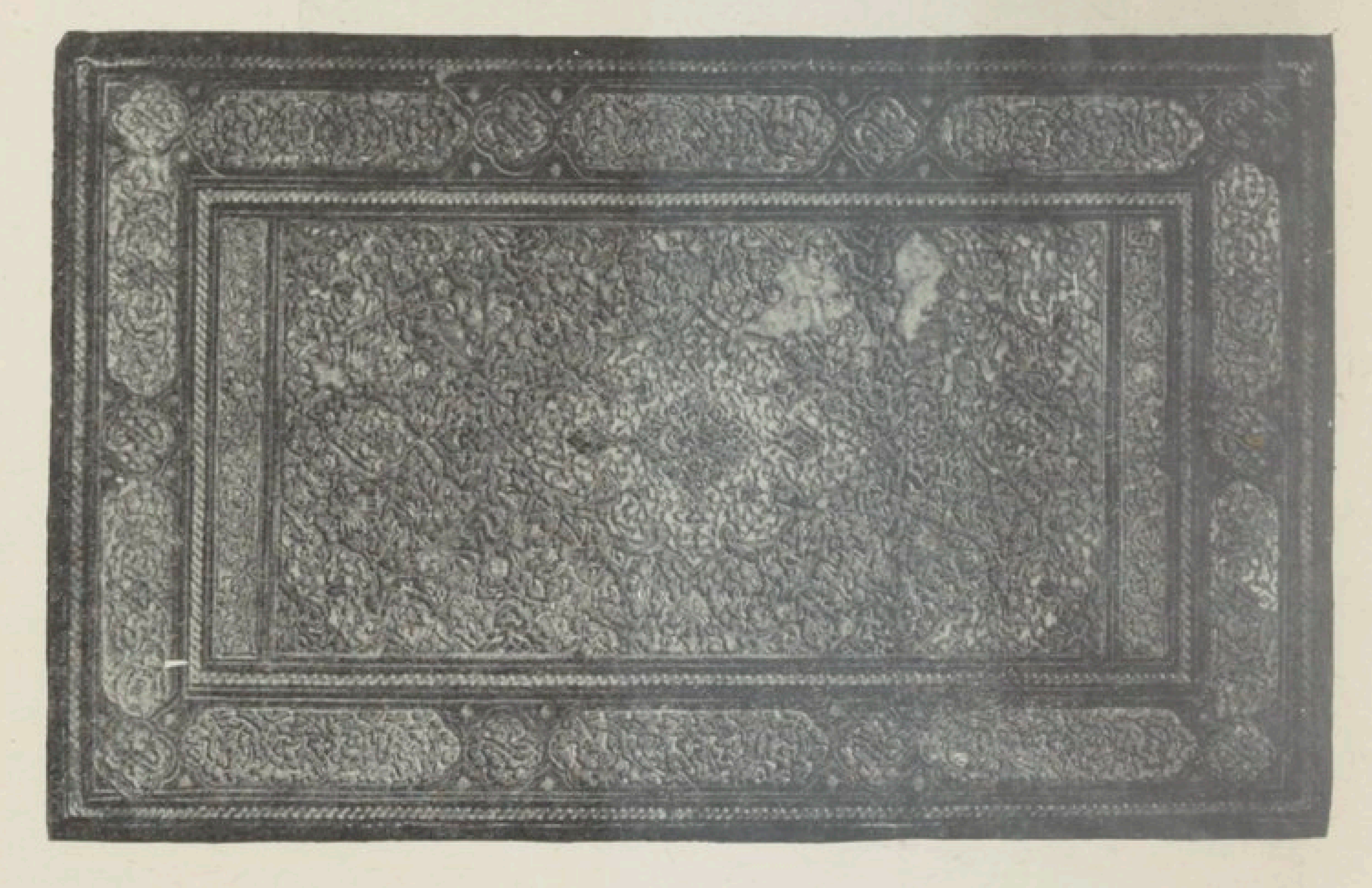


Fig. 60-61. — Reliure et plat intérieur du *Nizami* (n° 985) (Bibliothèque Nationale de Paris)



Fig. 62. — Reliure en vernis laque, attribuée à Sultan Mouhammad, milieu du XVIe siècle (Collection Gaston Migeon).

En Perse et dans les pays soumis à la Turquie, le caractère natûraliste des motifs prédomine. On ne se sert plus des fers, mais des matrices

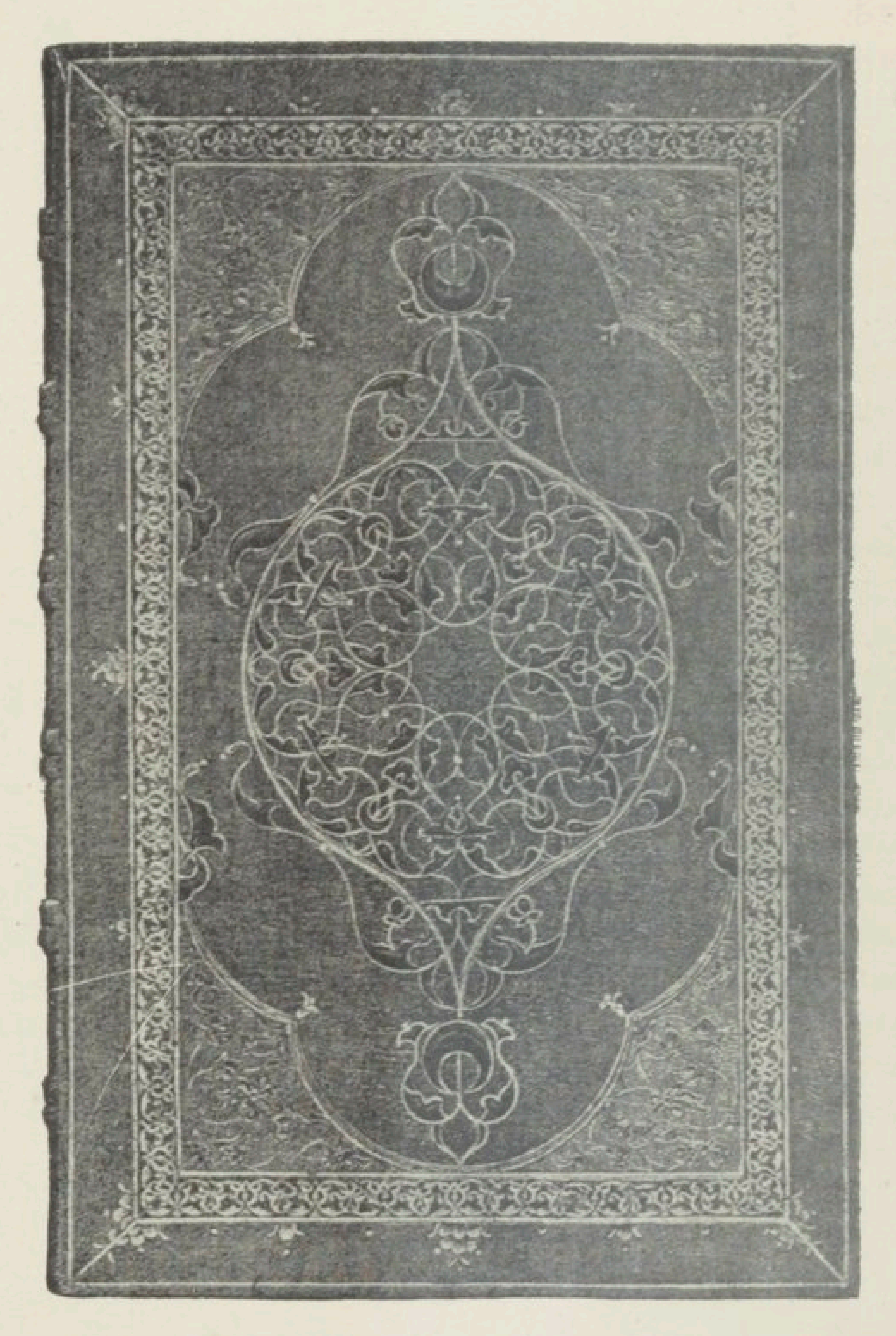


Fig. 63. — Reliure gaufrée occidentale à l'imitation de l'Orient, XVIe siècle (Bibliothèque de Gotha).

ou des moules, où le cuir fortement comprimé prenait ces saillies accusées. Les relieurs persans et turcs, pour obtenir des effets en pro-

fondeur, avaient recours à deux épaisseurs de cuir superposées, en découpant l'épaisseur supérieure qui avait ensuite pour champ ou pour fond l'épaisseur inférieure. Les feuilles de garde sont parfois en papier très richement décoré (fig. 59).

Ces plats de reliure en Perse sont tout à fait à rapprocher, par le style, des miniatures de la même époque, parfois même de celles que renferme le livre : les mêmes artistes s'en chargeaient. M. Armenag Sakisian n'a jamais manqué d'étudier attentivement les reliures des manuscrits qu'il consultait [1]. Il a judicieusement comparé la reliure d'un livre de la Bibliothèque du vieux sérail à Stamboul daté 1438 de Hérat, sous Chah Rokh, aux étonnants dessins d'animaux du vieux recueil d'Ildiz Kiochk [2]. Il en a rapproché cette magnifique reliure du *Mesnevi* copié pour Houseïn Beikara en 1482, à Hérat, avec ses paysages et ses dragons, ainsi que celle de 1446 d'une si belle harmonie, toutes deux au Musée de l'Evkaf à Constantinople. Et au XVIe siècle la magnifique reliure du *Nizami* de la Bibliothèque Nationale (persan 985), frappée de la gazelle attaquée par le dragon (fig. 60-61).

Les Persans pratiquèrent aussi des reliures laquées, en se servant, au début, d'une gomme mate qui leur permit de réaliser de superbes compositions de chasse ou de bataille, semblables à celles des miniatures ou des tapis (Kunstgewerbe Museum de Düsseldorff et de Hambourg [3]). Dans une des ces belles reliures avec scène de chasse (Collection Gaston Migeon), M. Kuhnel a cru reconnaître une composition de sultan Mouhammad (fig. 62). Plus tard, l'artisan enduisit la plaque de cuir de plâtre fin, puis peignait d'après nature des fleurs et des oiseaux et passait ensuite sur le tout une couche de vernis protecteur. L'aspect trop brillant de ces plaques de reliure est souvent désagréable.

Les reliures frappées de la Perse, très goûtées en Occident, y furent imitées au temps de la Renaissance, en particulier dans les ateliers italiens (fig. 63).

1. Armenag Sakisian, *Les miniatures de Hérat au XVe siècle* (La Renaissance, avril 1921).
2. Sarre (Fr.), *Islamische Bucheinbände*. Traduction anglaise *Islamic bookbindings*, 1923.
3. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 34 ; Sarre, *Buch.*, pl. XXV-XXXV.

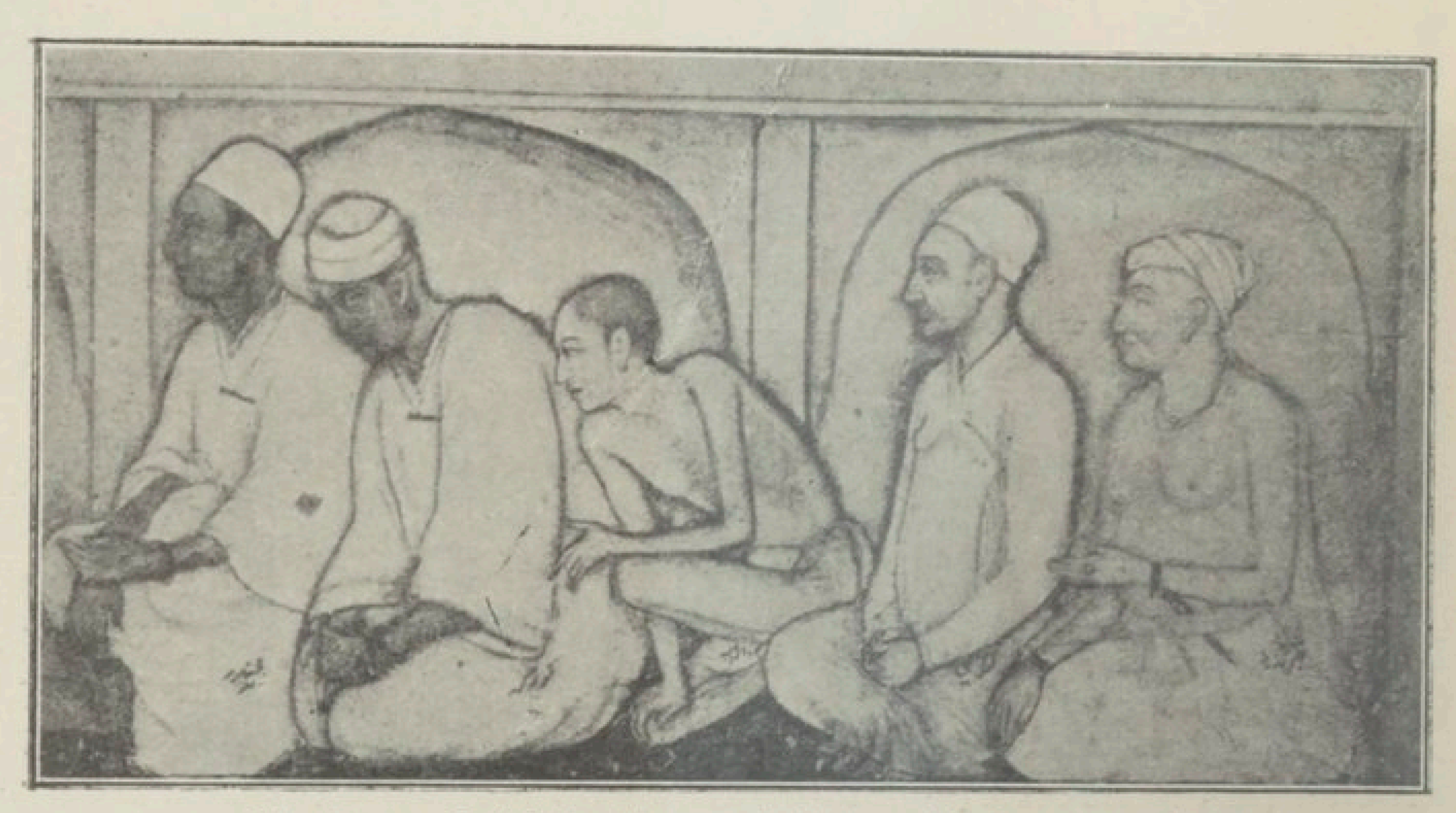


Fig. 64. — Prédelle d'une miniature (Inde XVIIe siècle) (Collection Spencer-Churchill).

XI

PEINTURES ET MINIATURES DANS L'INDE SOUS LES GRANDS MOGOLS. — ÉCOLES RADJPOUTES

Il est évident que, jusqu'au XVIIe siècle, où son assimilation était consommée sous Akbar, l'art de la peinture en Inde fut profondément influencé par l'art persan, disons plutôt mongol, puisque le fondateur de la dynastie des Mongols de l'Inde, *Baber,* était un prince descendant direct de Timour Lenk, et que son fils *Houmayoün,* avant de rentrer en Inde en 1555, vécut en Perse, hôte de Chah Tahmasp, ce grand amateur d'art, entouré d'artistes que le prince Houmayoün dut fréquenter et admirer. Beaucoup de livres illustrés, destinés aux grandes bibliothèques de l'Inde, ne sont que des reflets de l'art de peindre à la cour des premiers Séfévides persans.

C'est à partir de Djihangir et de Chah Djihan que les caractères purement hindous s'affirment dans l'art de la peinture dans l'Inde. Cet art n'est plus étroitement enfermé, comme en Perse, dans l'illustration du livre ; l'œuvre de peinture apparaît sur des feuilles isolées, indé-



Fig. 65. — Miniature hindoue, XVIIe siècle (Collection Raymond Kœchlin).

pendantes, qui sont souvent de petits tableaux représentant des scènes de la vie privée, pleines parfois d'un dramatique concentré, ou des scènes épiques, joutes ou combats. Il n'est pas rare que des paysages, tout pénétrés d'un sentiment moderne de la nature, nous fassent assister à de beaux effets de lumière. L'influence personnelle et directe du souverain, qui fut très impérative, n'était pas pour rendre aisé à un artiste de talent le développement de sa personnalité (fig. 65). C'est merveille cependant que nous l'y voyions se dégager et s'affirmer dans tant d'œuvres admirables, quand, devant la figure humaine, il cherche à en tirer un portrait; c'est alors que l'acuité de son observation, la maîtrise de son dessin, la fermeté du trait sachant donner un si bel accent aux caractères particuliers de la figure ont concouru à parfaire des œuvres qui s'égalent aux plus beaux portraits dessinés de nos écoles occidentales [1]. Et certains animaliers ont laissé des animaux sauvages ou domestiques qui leur étaient familiers des images qu'on ne trouverait supérieures dans aucun autre art.

Suivons donc l'ordre de ces grands souverains, qui prennent figures des plus grands amateurs d'art. Voici *Baber*, un des derniers Timourides, pénétré de culture persane, une des plus captivantes figures de l'Orient, maître de Caboul dès les premières années du XVIe siècle, et maître de l'Inde et de Delhi en 1526. Les mémoires qu'il a écrits sont de la plus profonde et noble intelligence. Son fils *Houmayoün*, au cours de sa vie troublée, vécut en errant, puis, réfugié à la cour de Chah Tahmasp, s'y pénétra de culture et d'art iranien à Kazwin et à Tébriz. *Akbar*, souverain pendant cinquante ans, avide de savoir, créateur d'une bibliothèque considérable, trouvait un temps appréciable à s'occuper de l'enrichir, de faire illustrer des livres et même de faire décorer de peintures murales ses palais. Ne subsiste-t-il pas encore, dans les palais ruinés de Fathpur Sikri, sur l'emplacement de la cabane d'ermite où il était venu prier pour avoir un fils (scène souvent reproduite dans les miniatures), des restes de fresques où est manifeste l'influence exercée à la cour des Grands Mogols par les pères jésuites au XVIe siècle? Des

1. Coomaraswamy (An.) [*Mughal portraiture* (Orientalische Archiv, III, 1912-1913)] a fort adroitement cherché à établir des identifications.



Fig. 66. — Miniature-portrait de Chah Djihan, XVII[e] siècle (Musée du Louvre. Legs Marteau).

artistes, que certains ont crus chinois, y ont interprété, vers 1570, des sujets chrétiens, tels qu'Adam chassé du Paradis, ou l'Annonciation [1]. Ce contact avec l'art de la Perse, de Samarcande et de Bokhara, demeurait encore bien étroit jusque sous Chah Djihan au XVII[e] siècle, comme on peut en juger d'après le beau dessin du personnage à grande barbe au British Museum, signé d'un artiste de sa cour, Mouhammad Nadir de Samarcande [2]. Plus de cent peintres passèrent par l'académie d'Akbar, qu'il voulait plus prospère et brillante que celles de la Perse, et exécutaient sur son ordre pour ses archives les portraits de tous les personnages de sa cour, ce qui explique le goût extraordinaire du portrait peint à cette époque. Son fils *Djihangir* a laissé la réputation d'un connaisseur émérite en art et en critique, et son goût passionné pour les chasses lui faisait collectionner à Lahore les incomparables miniatures de bêtes sauvages dont beaucoup nous ont été conservées. *Chah Djihan* (fig. 66), grand bâtisseur, était passionné d'art. *Aurengzeb*, le dernier de la dynastie, plus guerrier qu'intellectuel, laissa décliner, à la fin du XVII[e] siècle, les écoles artistiques du royaume dont ses ancêtres étaient si fiers. C'est dans les petites cours des souverains indépendants, les radjahs de l'Inde, qu'il faut, au XVIII[e] siècle, en chercher les derniers et encore resplendissants reflets.

Avec Baber le Timouride, les rapports avec le Turkestan étaient encore si étroits qu'il n'y a pas lieu de s'étonner que certains livres du début du XVI[e] siècle, faits pour l'Inde ou dans l'Inde, soient tout à fait *mongols*. C'est ainsi qu'il est peint jeune dans une admirable robe rouge et or, assis sous un arbre en fleurs (British Museum). En témoignent Châhin le doreur dans un *Gulistan* du British Museum daté 1567 [3] (à rapprocher du *Gulistan* de 1543, fait pour le prince de Bokhara) [4]; Baldjid, dans ses beaux jeux d'acrobates (collection Stschoukine à Moscou), auxquels assistent sans doute Houmayoün et Tahmasp [5].

1. Smith, *The mogul architecture of Fathpur Sikri*, 4 vol. 1894; id., *History of fine art in India* (University Press of Oxford, 1911); Stanley Lane Poole, *Medieval India*, Londres, 1903, p. 273.
2. Coomaraswamy, *Orientalische Archiv*, III.
3. D[r] Martin, pl. CXLVI.
4. Marteau-Vever, pl. XIV.
5. Kuhnel, pl. CII.

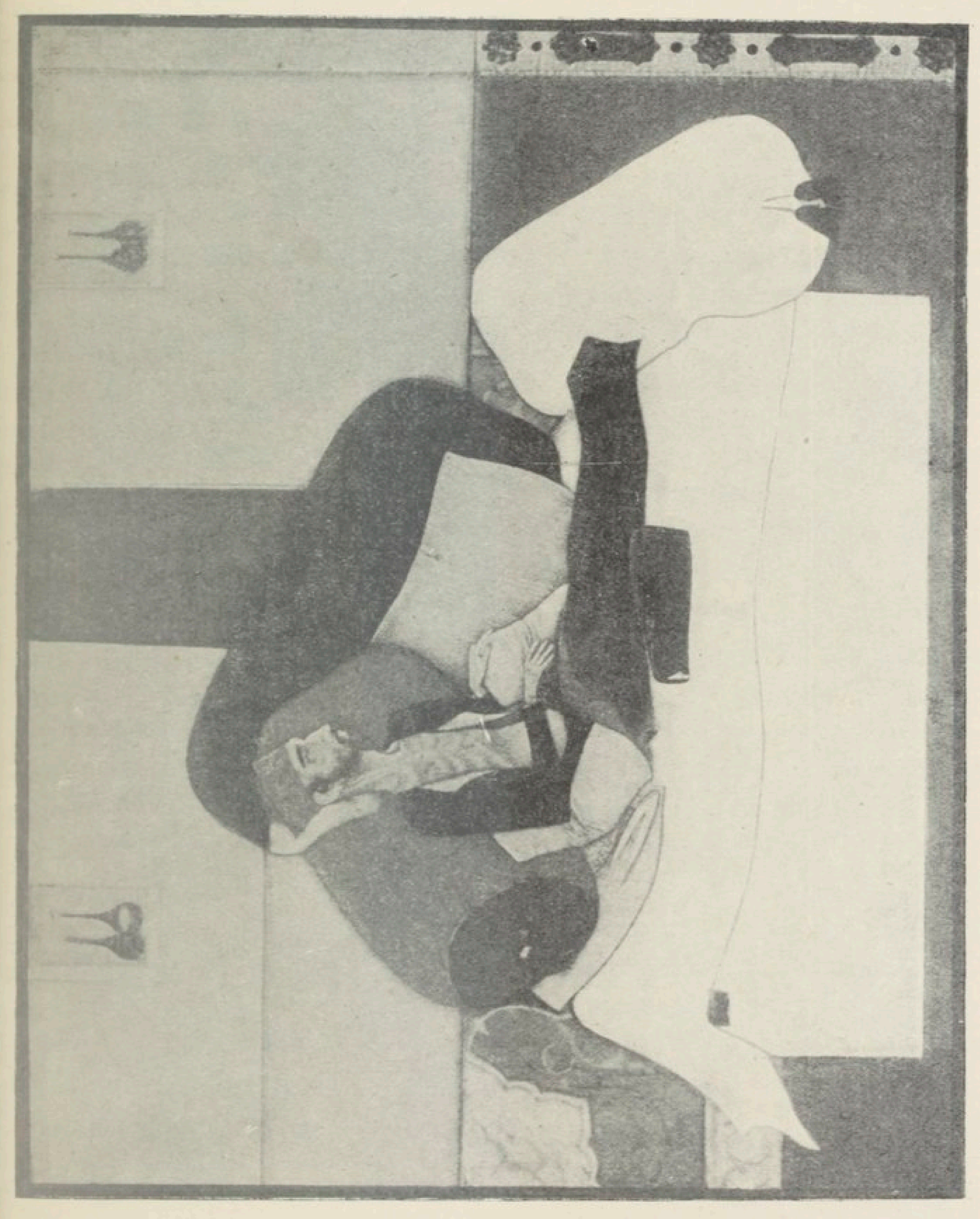


Fig. 67. — L'agonie. Miniature (Inde xviie siècle) (Bibliothèque Bodléienne d'Oxford).

Et peut-être vient du Turkestan ce goût si contestable pour combiner ces très horribles figures magiques, amalgame enfermé dans les limites des lignes d'un corps humain ou de bête, dont la mode sembla durer jusqu'au XVIII[e] siècle.

Akbar (1556-1605) ne perdit pas le contact avec la Perse, et un peintre de Chiraz Abd es-Samad était appelé à enseigner à sa cour. Ses élèves hindous ne font que répéter des leçons bien apprises (*Recueil I. C.*, 24 344, Musée ethnographique de Berlin) [1].

C'est sous Akbar et à Delhi qu'a dû être composé cet énorme et superbe Coran royal sur beau papier de Daulatabad, aux titres et têtes de chapitres en couleurs et or du style persan le plus fin (Victoria Albert Museum).

Sous ce règne furent exécutées de grandes compositions peintes sur toile à *tempera*, et destinées à former les illustrations de livres de très grand format. Il semble que là les peintres se soient moins souciés de faire œuvres de miniaturistes, précieuses d'exécution, qu'œuvres de vrais peintres aussi capables d'exécuter les grandes fresques de grottes, et des tableaux de temples ; dans ces images, souvent empreintes d'un sentiment dramatique, pathétique, ou même fantastique profond, ils furent du moins originaux.

Le Kunstgewerbe Museum de Vienne possède ainsi un énorme *Hamza Nameh* (soixante feuilles) [2]. Et le Victoria Albert Museum (Indian section) possède du temps du sultan Houmayoün (XVI[e] siècle), et acquis à Srinagar au Cachemire, cette même histoire de l'Émir Hamza, tout à fait extraordinaire, d'une puissance d'imagination surprenante [3], où revient dans plusieurs pages la signature du peintre *Basâwan* ; il fut célèbre alors, comme on le voit dans les mémoires d'Abou'l Fadl, qui le cite a côté de Daswanth, Manouhar, Bhagvati, Danou, Sanwlah, Farroukh Bek, artistes n'hésitant pas, quoique musulmans, à illustrer les légendes hindouistes de Krishna, le *Ramayana*, et des épisodes du *Mahabharata*. Il y a là seize grandes compositions gras-

1. Kuhnel, pl. CIII, CIV.
2. *Ibid.*, pl. CVII.
3. D[r] Martin, pl. CLXXIV, CCV ; Stanley Clarke, *Journal of indian art and industry*, t. X, p. 88, Quarich, octobre 1904 ; Bynion et Arnold, *The court painters of the great Mogols*, pl. II.



Fig. 68. — Réunion de fakirs. Dessin par Hoûnhar, Inde, XVIIe siècle. (Collection W. Rothenstein).

sement peintes sur des pièces de coton préparées ou enduites, d'un réalisme et d'un mouvement admirables, vraiment picturales, dont bon nombre rappellent l'art réaliste de Behzad.

Ces peintres fameux des écoles de Djihangir et de Chah Djihan (1605-1658) ont signé des feuilles admirables peintes sur papier pulpe de bambou (*bavsâhâ*), jadis dans les grandes collections impériales d'Agra et de Delhi, aujourd'hui au Victoria Albert Museum (Indian section), provenant du legs Wantage, ou au Metropolitain Museum de New York. Voici de splendides scènes de palais, où Akbar est représenté recevant des envoyés ; l'une est signée de Manouhar sous Djihangir ; un magnifique portrait de Chah Djihan par Balchand ; puis Houmayoün et Mirza Khamran chassant les antilopes près de Caboul, signé de Farroukh Bek sous Djihangir ; puis Houmayoün présidant un durbar à Agra signé de Alim, ou ce beau portrait de lui que nous a laissé Bhagvati [1] (British Museum, Mss., Add. 18801), le représentant assis sur un carré de tapis, la tête inclinée, les mains jointes devant deux derviches qui implorent Dieu pour lui, sous deux arbres grêles chargés de fleurs et d'oiseaux. Le portrait d'Akbar au trait, fait certainement de son vivant, est d'une délicatesse et d'une sûreté inégalées [2], — et pour le pathétique de l'expression rien ne surpasse la petite peinture d'Oxford représentant un homme à l'agonie étendu sur un divan, adossé à des coussins, attendant la mort avec un détachement et une acceptation calme des plus émouvants [3] (fig. 67).

Mais cet art de la miniature dans l'Inde ne devait pas échapper aux influences occidentales qui, dès le XVIIe siècle, ne manquèrent pas de s'infiltrer par l'apport des gravures italiennes. L'art du portrait s'en ressentit, comme aussi la composition et la mise en pages. Par exemple, cela est très sensible dans les miniatures d'un livre illustré au XVIIIe siècle et signé « Mihr Tschaud », que nous a révélé, il y a peu d'années, M. Kuhnel [4].

C'est ainsi qu'à la cour des Grands Mogols les artistes, ayant délaissé

1. L. Binyon et Arnold, pl. V.
2. *Ibid.*, pl. X.
3. *Ibid.*, pl. XXIV.
4. Kuhnel, *Mihr Tschaud ein unbekannter Mogulmaier* (Berliner Museen, XLIII Jahrg., novembre-décembre 1922).

l'illustration du livre, affranchis de cette dépendance, vont inventer eux-mêmes leurs compositions, se laisser émouvoir par les spectacles souvent grandioses qui sont sous leurs yeux ; ils vont se saisir de la réalité et tirer de la figure humaine tout le caractère et l'expression qui en

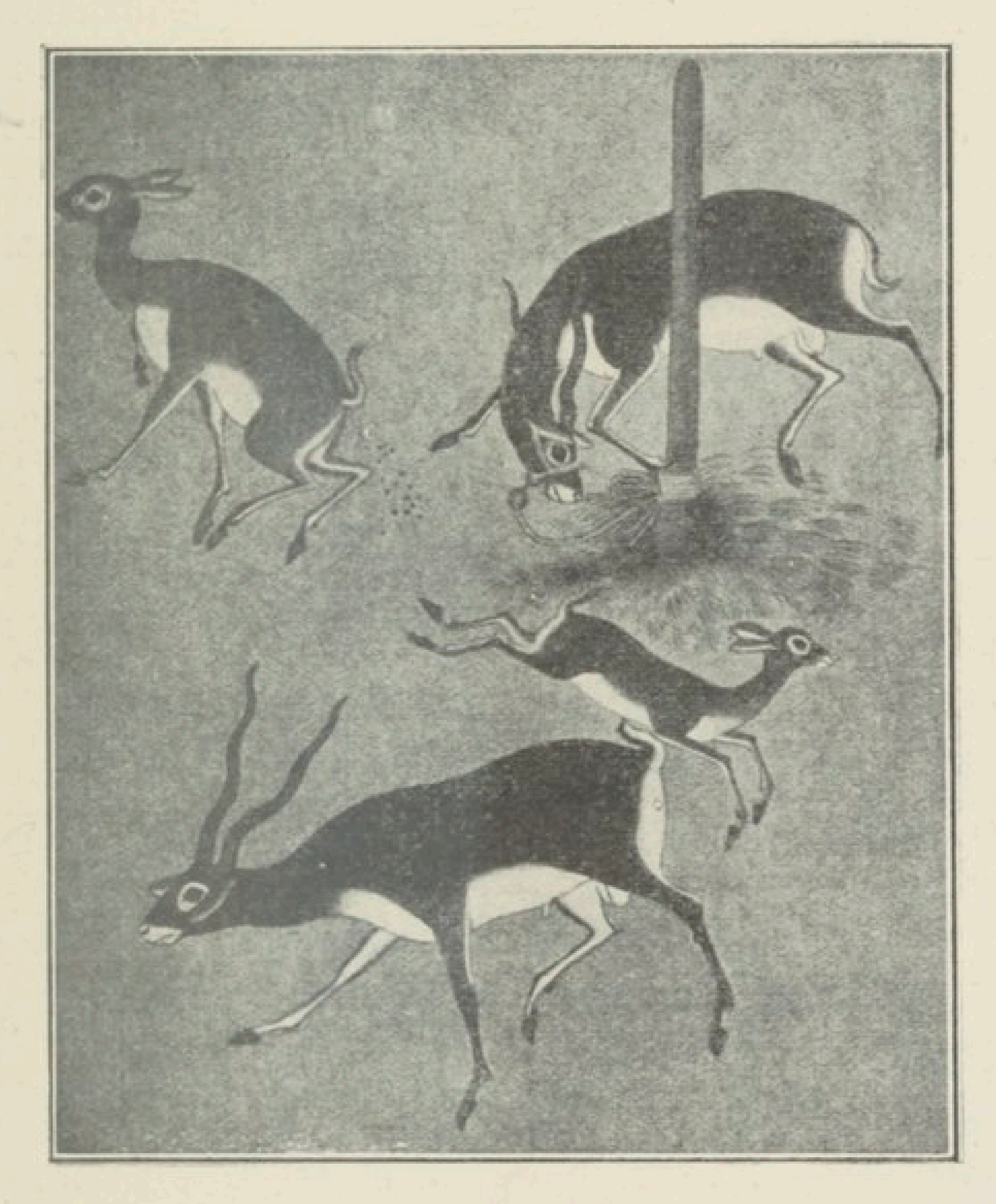


Fig. 69. — Gazelles, par Mourad, Inde (XVIIe siècle). (Musée de l'État à Berlin).

émanent. C'est une des plus grandes époques du portrait qu'ait connues l'histoire de l'art (fig. 68).

Comment rester insensible, — et ne pas en rendre la diversité des effets, — aux scènes de Durbar [1], où chaque figure est un portrait d'une extra-

1. Kuhnel, pl. CIX (Musée de Boston) : *Djihangir et sa cour* ; Binyon et Arnold, pl. XX : *Durbar de Shah Jehan de 1628* (British Museum); pl. XXI (Bibliothèque Bodléienne d'Oxford) et XXXVI : *Durbar d'Aurangzib en 1661*) ; Coomaraswamy, *Orientalische Archiv*, III.

ordinaire acuité, et à cette grande composition de la reddition de Kandahar à l'armée de Chah Djihan (1638), peinte par Ali Marskhan; aux fêtes de cour, aux chasses à l'éléphant, au polo? Et, puisqu'ils lui sont commandés, comment ne pas chercher à rendre dans tous les portraits de souverains ou d'hommes de cour toutes les particularités de leurs caractères individuels? Sous Djihangir, cela devient une mode; sous Chah Djihan une fureur, et rien ne semble alors supérieur à dégager d'un visage humain tout le tréfonds d'un caractère. Nommons les plus fameux de ces éminents portraitistes du XVIIe siècle, Mouhammad Nadir de Samarcande (trois admirables petits portraits peints au British Museum, n° 39; et, sous le n° 18801, l'admirable suite de portraits qui charmait si vivement Reynolds [1], ou bien le recueil exécuté sous Chah Djihan, offert au roi Georges III en 1799 et déposé à la Bibliothèque de Windsor); Mir Mouhammad Hâchim, Anoupchâtar, Hounhâr (fig. 68), Govardhan, Chitarman.

M. Demotte laissa plusieurs amateurs se partager jadis un très important recueil de 104 feuilles presque toutes d'Écoles hindous, avec portraits en pieds, de facture très précise, de tons de gouache fins et doux; aux larges marges décorées d'animaux et de fleurettes; très naturalistes d'observation; dix-neuf feuilles étaient datées de 1522 à 1605, et portaient diverses signatures. La dernière était au nom et cachet de Shah Rehman Mirza; fils de Abbas Mirza Shah, fils de Fathali Shah [Collections de Behague, Henri Vever, Georges Marteau (Louvre), Cartier, Pozzi, etc.].

Il faut admirer, au British Museum, l'émouvant portrait en buste, dessiné au trait, comme par Clouet [1920, 9.17.013 (15)], le crayon d'un grand Durbar où tous les personnages, d'une individualité aiguë, sont identifiés [1920, 9.17.013 (27)], ou encore un album de préparations au crayon pour des portraits en pied de personnages divers, tout palpitant de vie. Mais, dans aucune œuvre, cette individualité ne s'impose avec plus de force, d'autorité et d'émotion devant la diversité des types humains, dont la personnalité est affirmée avec une maîtrise rare, que dans la merveilleuse composition (Collection du capitaine Vin-

1. Binyon et Arnold, pl. XXVI, XXVII, XXXV.

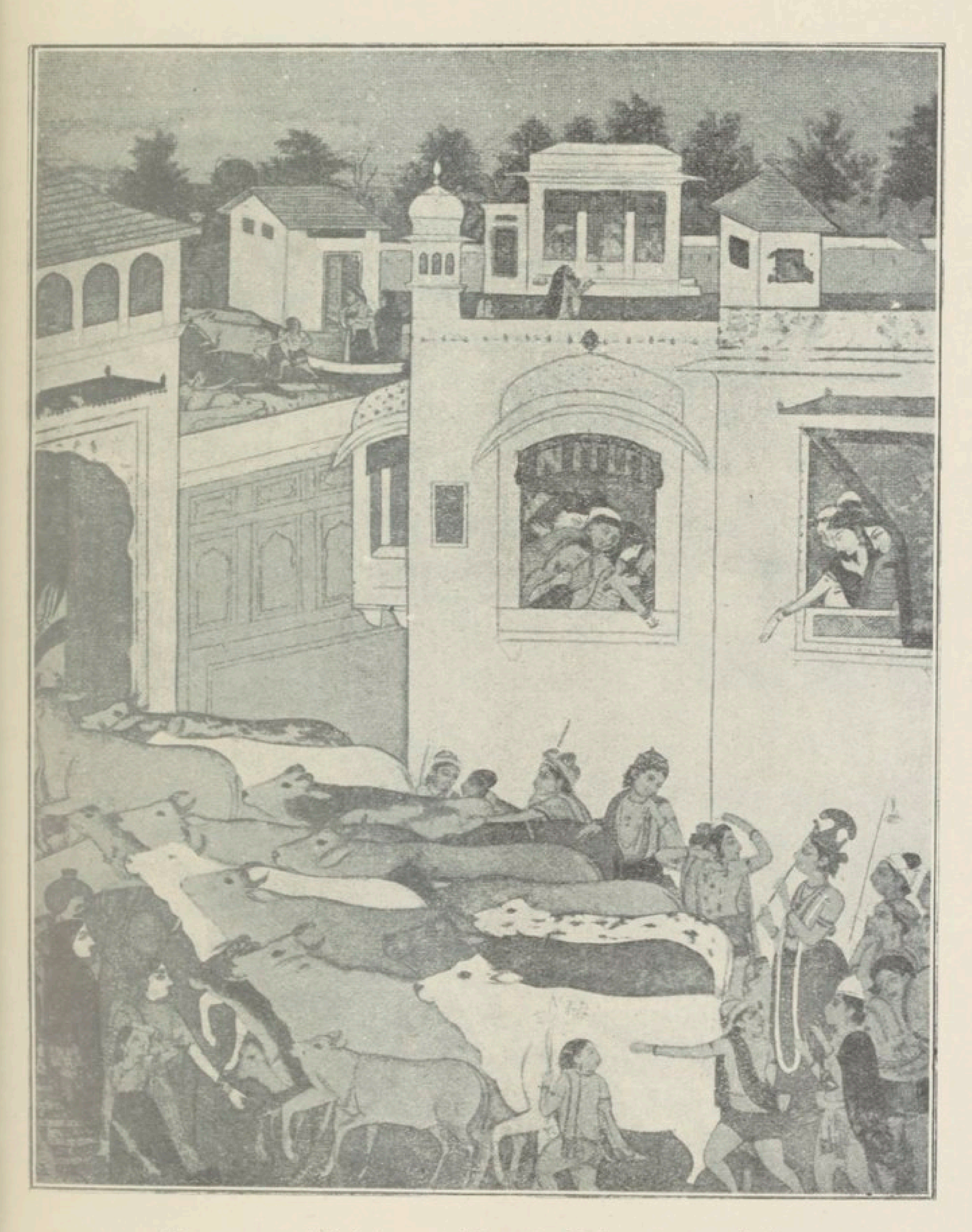


Fig. 70. — Miniature rajdpoute, Inde, XVIIIe siècle (Collection Coomaraswamy à Boston).

cent Churchill), révélée par M. Binyon [1], représentant une danse de derviches, au bas de laquelle une sorte de prédelle nous présente une suite de saints indiens assis, portraits dont la puissante vérité nous poursuit comme une hantise (fig. 64, frontispice de ce chapitre).

Aucun art n'a su rendre avec plus de force et de grâce le caractère et l'allure des bêtes. *Oustad Mansour,* le peintre favori de Djihangir, a laissé à cet égard une considérable série de feuilles qui sont au Victoria Albert Museum (legs Wantage), en particulier d'oiseaux : deux grues grises, un étonnant échassier, un faisan, un dindon, un oiseau vert et rouge.

Manouhar, une adorable scène : Djihangir menant lui-même en laisse une grande antilope, un homme conduisant un bouc noir, ou Djihanghir sous un dais buvant avec des compagnons (British Museum). *Mourad,* d'admirables études de gazelles [2] (fig. 69).

Inayat, un magnifique bouc sauvage, et *Chafi Abbasi,* le fils de Riza, de délicieuses compositions florales.

Le paysage aussi dans la peinture de l'Inde ne se borne plus à être un décor de fonds quelconque pour des scènes ou des portraits. Il se plie aux lois de la perspective occidentale. La nature devient une source pure d'émotions, où des effets d'heures ou d'atmosphère mêmes ne sont pas jugés indignes par l'artiste d'être rendus avec toute son âme. Il est tel lever de soleil, tel crépuscule, telle nuit de lune dans lesquels le sentiment de la nature est aussi profond et aussi grave que dans notre art le plus moderne [3] (Musée ethnographique de Berlin) ; on n'oublie plus ces deux buffles tournant dans un pressoir avec un fond de paysage où resplendit un coucher de soleil rose (British Museum).

1. Binyon-Arnold, pl. XVIII et XIX.
2. Kuhnel, pl. CXXXVII.
3. Kuhnel, pl. CXXXIX, G. Migeon, *Musée du Louvre : L'Orient musulman,* I, n° 75, pl. LII.

ÉCOLES RADJPOUTES

Enfin, si le goût de petits sujets de genre, empreints d'une certaine sentimentalité, ne paraît pas avoir été absolument étranger aux écoles d'art des cours de Grands Mogols, c'est surtout vers le XVII[e] siècle et jusqu'au XVIII[e], dans des régions indépendantes, dans de petits centres comme le *Radjputana,* qu'on les voit apparaître, avec un accent très particulier, un sentiment naïf et charmant, servis par un art du dessin qui, pour la délicatesse et la finesse, ne le cède à aucun autre. C'est un Hindou, M. Coomaraswamy, qui le premier a mis cet art à sa vraie place, au premier rang, et nous en a révélé d'incontestables chefs-d'œuvre [1] (fig. 70).

Il faut feuilleter au British Museum ces adorables dessins de l'École Kangra, qui, pour la délicatesse du trait, n'ont peut-être d'égaux dans aucun art : les trois femmes à la fontaine, leurs jarres sur la tête, d'une allure si hiératique (histoire de Rama), — le jeune prince assis sur des coussins sous un pavillon, et écartant presque religieusement le voile d'une jeune femme nue étendue à côté de lui, — ou ces deux amoureux écoutant un concert d'instruments dans les bras l'un de l'autre (nº 6.17.01) ; ou ce lavement des pieds, que surprennent trois femmes regardant au-dessus d'un rideau (nº 6.17.02) ; ou enfin cet incomparable chef-d'œuvre d'un raffinement unique, où le trait est presque immatériel, où tout est exprimé par le minimum d'accent ; de cette fiancée que viennent rejoindre deux suivantes, agenouillée cueillant les fleurs d'un parterre (nº 2.17.010).

1. Coomaraswamy, *Radjput painting,* 2 vol. (University press of Oxford, 1916 ; Kuhnel, pl. CXLIII-CXLIV).

XII

LA PEINTURE ET L'ENLUMINURE DES LIVRES ILLUSTRÉS EN TURQUIE

Bien entendu, il ne peut être question, dans ce chapitre, que des œuvres de peinture ou de miniature exécutées aux cours des souverains ottomans, d'abord dans leur empire d'Asie, où Brousse avait remplacé Konia la capitale des Seldjoukides, puis ensuite à Constantinople, après qu'ils s'en furent rendus maîtres en 1453.

Nous avons assez rendu justice au talent des maîtres peintres manichéens-ouigoures dans les écoles du Turkestan oriental aux premiers siècles de l'Hégire, et à l'influence qu'ils exercèrent sur l'art en Perse quand ils y furent attirés. Et les résultantes artistiques s'en faisaient encore sentir en Turkestan occidental et en Perse au temps des Mongols, si pénétrés cependant d'influences chinoises.

Rares sont cependant les ouvrages où le caractère turc s'accuse franchement, à moins que la curiosité ou la sagacité des érudits se soient encore peu occupées de la question.

Bien différent de ce que nous avons pu étudier, et affirmer mongol ou persan, est un recueil de modèles d'écritures conservé à la Bibliothèque d'Ildiz Kiochk, à Constantinople, par la singularité de la composition, la raideur des attitudes, la particularité des costumes et du port des barbes. Dans ces combats singuliers, livrés au pied des murailles palissadées d'un camp, on voit au-dessus des créneaux un homme qui tire de l'arc, avec l'inscription Khalil Soultan, petit-fils de Timour, mort en 1411. Peut-on ainsi antidater de quelques années ce manuscrit qui serait alors du début du XVe siècle [1] (fig. 71) ?

D'ailleurs, voici qu'une chronique turque, également à la Bibliothèque d'Ildiz Kiochk, ayant trait aux actes de Soliman Ier le Magnifique, semble bien refléter le même sens de composition et le même esprit, en tenant compte d'une différence d'époque (un siècle), puisqu'elle repro-

1. Kuhnel, pl. XCIII.

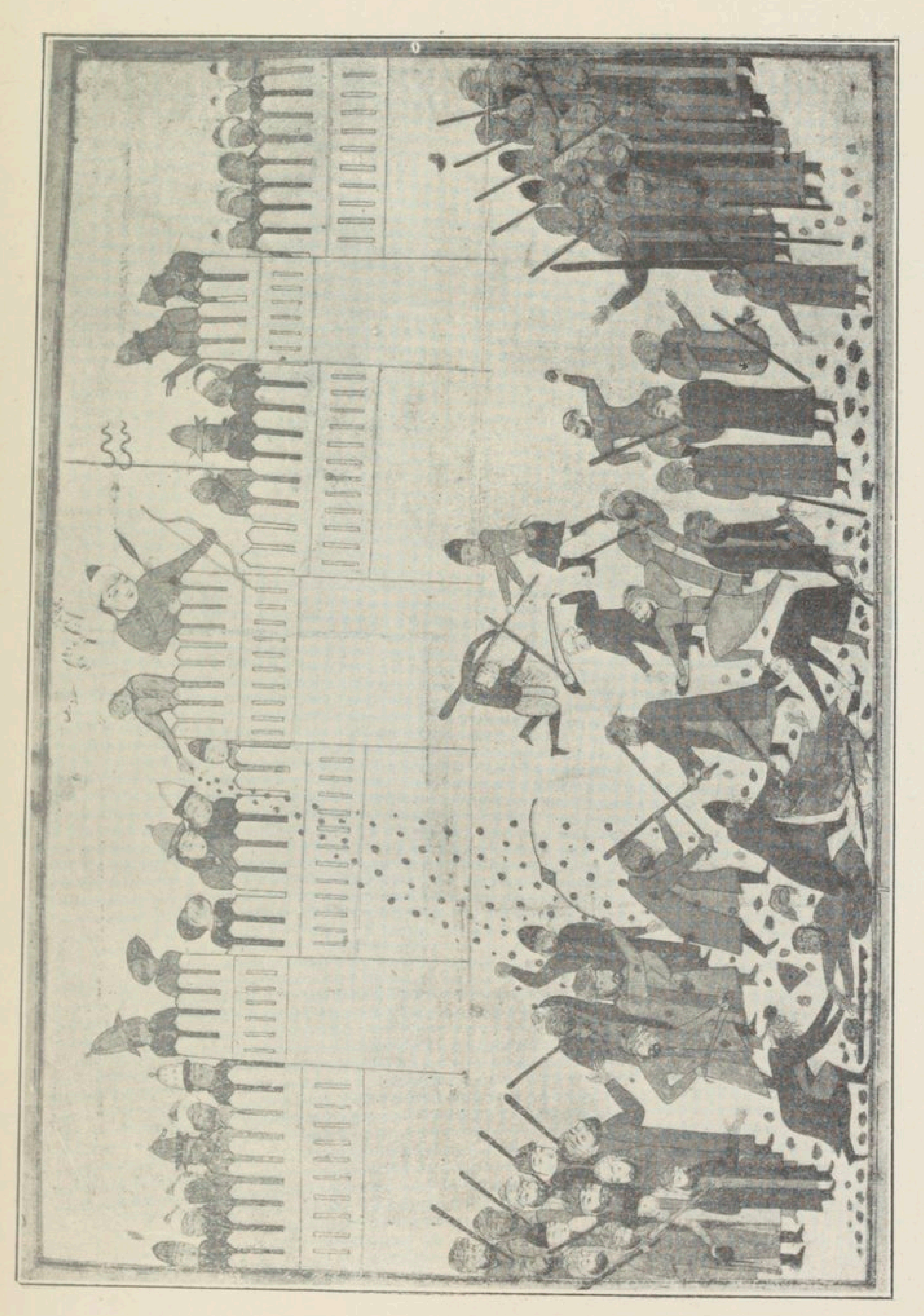


Fig. 71. — Combat sous les murs d'une ville, Turquie. Influence timouride, début du xve siècle (Bibliothèque de Constantinople).

duit un épisode du siège de Belgrade par les armées de Soliman en 1522, et que le livre est par conséquent postérieur [1].

Il ne faut pas négliger le fait qu'à Constantinople deux influences puissantes exercèrent une forte action sur le développement des arts. Dès la deuxième moitié du XVe siècle, la cour de Stamboul entrait en rapport avec l'Occident et n'ignora rien de l'art italien du début de la Renaissance. Gentile Bellini, attiré à la cour, vécut à Constantinople ; il n'est pas impossible que Léonard de Vinci y soit venu, et Michel-Ange fut sollicité également. On sait aussi qu'un peintre attitré de la cour de Soliman, Heïdar Pacha, copia des portraits de Clouet.

D'un autre côté, il est avéré que les sultans de Brousse, et après eux ceux de Constantinople, attirèrent des céramistes persans pour décorer leurs mosquées et leurs tombeaux ainsi que des calligraphes et des peintres enlumineurs, qui illustrèrent des textes persans de miniatures d'un caractère bien spécial avec un sens de l'intimité et de la composition qui en feraient presque des tableaux de genre (fig. 72).

Telles sont certaines miniatures de la collection Henri Vever, où sont représentés Salomon et la reine de Saba (très persans), assis trônant sur une estrade, nimbés de flammes sur un ciel traversé de nuages (tchis chinois) et d'oiseaux ; devant eux s'incline un vieux Turc barbu largement enturbanné, accompagné de trois anges et de démons animaux. Étrange fusion de styles bien divers [2].

Assez singulières aussi ces feuilles représentant trois dames dans un jardin, charmées par le petit concert qui les accueille, ailleurs un prince et une dame assis sur un tapis dans un parc, dont la première est entrée au Musée du Louvre avec le legs G. Marteau [3], visages de femmes de pur ovale, aux grands yeux largement fendus et inexpressifs, aux robes droites ouvertes sur la poitrine, dans une gamme de couleurs très vives.

Et, quand l'influence chinoise se révèle, c'est avec une exagération et un côté excessif, dont s'étaient bien gardés les artistes timourides [4].

1. *Exposition de Munich*, pl. XXXIX et XL ; Kuhnel, pl. XCVI.
2. Marteau et Vever, pl. XIII, LXXXIX ; Kuhnel, pl. XCV.
3. *Ibid.*, pl. VIII et pl. LXII ; Kuhnel, pl. XCIV.
4. Kuhnel, pl. XCVIII.

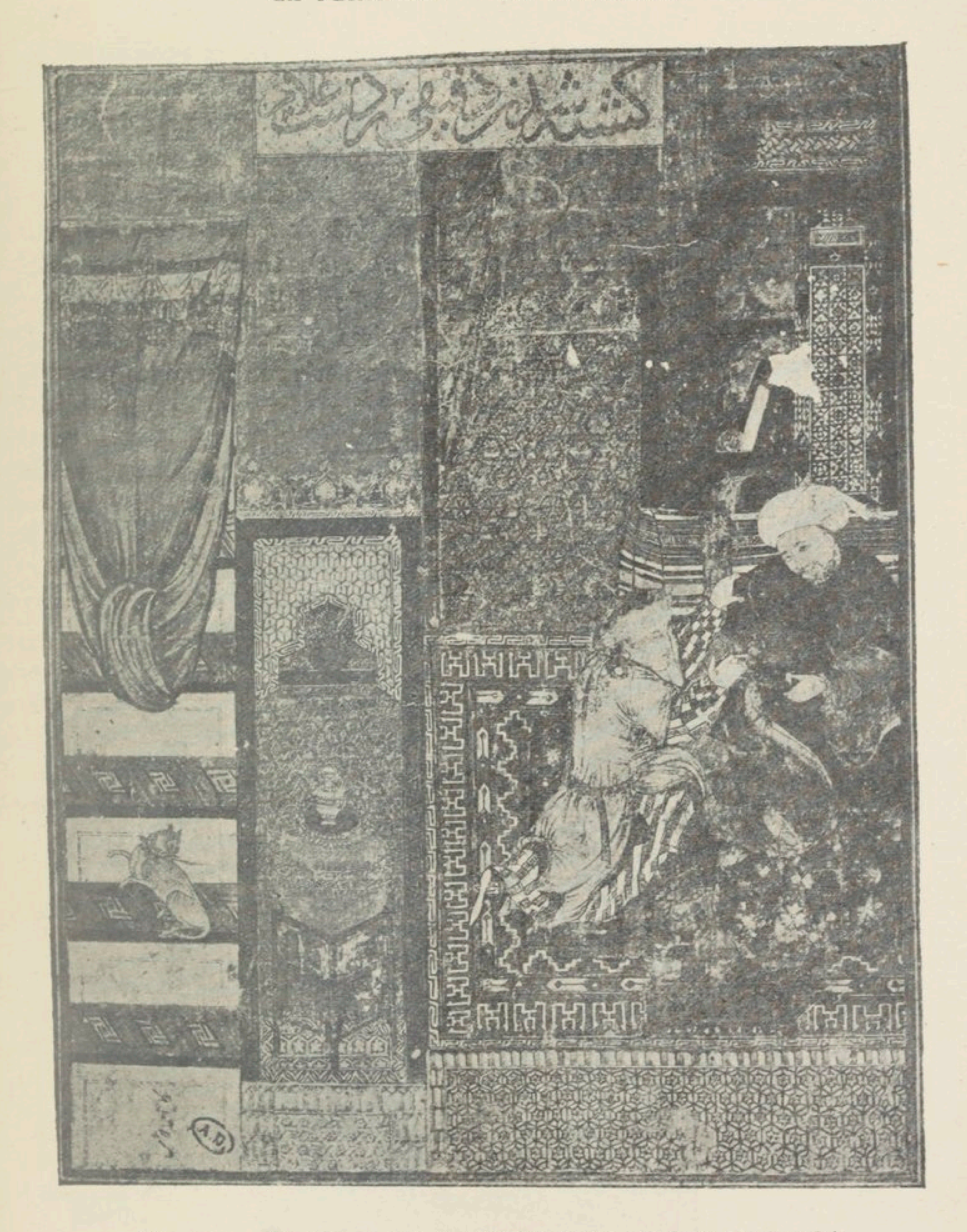


Fig. 72. — Miniature turque (Bibliothèque de Constantinople).

Siyawouch le Géorgien, élève de Mirek, dont le Louvre possède une miniature [1], forma lui-même un élève qui fut réputé à Constantinople à la fin du XVIe siècle, *Wali Djan*, dont un portrait de femme dans la collection Sears de Boston est d'une originalité et d'un art tout à fait raffinés [2]. Un très intéressant livre, *le Lever des astres de la Félicité*, déposé à la Bibliothèque Nationale par Monge au nom de Bonaparte après la campagne d'Égypte (supplément turc, n° 242), traité d'astronomie et de divination, rédigé par Mouhammad es-Sououdi en 1582, est dédié au sultan Osmanli Mourad III, pour Fatima Soultan, sa fille. Il fut enluminé par Osman et présente en une de ses très remarquables pages Mourad III lui-même, assis en son harem aux murs revêtus de céramiques, dont les décors les rendent très identifiables, devant le petit bassin au bord duquel sont debout deux janissaires et deux nains (Bibliothèque Nationale, supplément turc 316). Or toutes les scènes et les détails matériels sont inspirés par une miniature timouride de la Perse, d'une école du Khorassan de la fin du XVe siècle, sous le sultan Houseïn.

1. G. Migeon, *Musée du Louvre : L'Orient musulman*, I, n° 159.
2. Kuhnel, pl. C.



Fig. 73. — Portrait. Turquie, XVIe-XVIIe siècles (Bibliothèque de Constantinople).

BIBLIOGRAPHIE

Alwahrt, *Manuscrits orientaux de la Bibliothèque de Berlin.*
Armenag bey Sakisian, *Unité des écoles de miniaturistes en Perse* [Syria 1921 (2)].
Armenag bey Sakisian, *L'École de miniature de Hérat au XVe siècle* (La Renaissance, avril 1921).
Armenag bey Sakisian, *La miniature à Bokhara au XVIe siècle.*
Armenag bey Sakisian, *Les miniaturistes persans : Behzad et Kassim Ali* (Gazette des Beaux-Arts, octobre 1920).
Armenag bey Sakisian, *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1923 ; *Revue de l'art ancien et moderne*, 1922 ; *id.*, janvier, 1927.
Armenag bey Sakisian, *L'École mongole de la miniature en Perse aux XIVe et XVe siècles* (Mémorial F. Sarre, 1925).
Arnold (Sir T. W.), *Survivals of sassanian and manichæan art in persian, painting*, Oxford, 1924.
Arnold et Grohmann, *Islamische Buchkunst*, 200 pl. en préparation pour 1927.
Binyon (L.) et Arnold (W.), *The court painters of the Grand Moguls*, Oxford, 1921.
Blochet (E.), *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Ch. Schefer.*
Blochet (E.), *Catalogue des manuscrits persans de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Leroux, 1er vol., 1905, 2e en préparation.
Blochet (E.), *Inventaire et description des miniatures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Bouillon, 1900.
Blochet (E.), *Les miniatures des manuscrits musulmans* (Gazette des Beaux-Arts, 1897).
Blochet (E.), *Musulman manuscripts and miniatures* (Burlington Magazine, juillet et décembre 1903).
Blochet (E.), *Les écoles de peinture en Perse* (Revue archéologique, juillet-août 1905).
Blochet (E.) *Peintures des manuscrits arabes persans de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Bertaud (petit album de planches).
Blochet (E.), *Les origines de la peinture en Perse* (Gazette des Beaux-Arts, août 1905).
Blochet (E.), *Peintures de manuscrits arabes à types byzantins* (Revue archéologique, mars-avril, 1907).
Blochet (E.), *Monuments Piot*, t. XXIII, 1918-1919.
Blochet (E.), *Les peintures de manuscrits* (Société de propagation de livres d'art, Paris, 1914-1920).
Blochet (E.), *Bibliothèque Nationale : Les enluminures des manuscrits orientaux* (Gazette des Beaux-Arts, 1 vol., 1926).

Catalogue des manuscrits et xylographes orientaux de la Bibliothèque de Saint-Pétersbourg, 1852.
Catalogue des manuscrits orientaux de la Bibliothèque de Munich.
Catalogue des manuscrits orientaux de la Bibliothèque de Madrid.
Catalog des Miniaturenausstellung Hofbibliothek Vienne, 1901.
Claude Anet, *Persian miniatures exhibition* (Burlington Magazine, 8-9 novembre 1912).
Clive Bell, *Persian Miniatures* (Burlington Magazine, mai 1914).
Coomaraswamy (A.), *Radjput painting*, Oxford, 1916, 1 vol. texte, 1 vol. planches.
Coomaraswamy (A.), *Indian images* (Burlington Magazine, janvier 1913).
Coomaraswamy (A.), *Portfolio of indian art in*, Boston, 1923.
Coomaraswamy (A.), *Indian drawings*, 1910, 2 albums.
Cumont (F.), *Mani et les origines de la miniature persane* (Revue archéologique, 1913, II, p. 85).
Derembourg, *Les manuscrits arabes de l'Escorial*, Leroux, Paris, 1884, I[er] volume seul paru.
Derembourg, *Les manuscrits de la collection Schefer* (Journal des Savants, mars-juin 1901).
De Slane, *Catalogue des manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale à Paris*, I[er] volume, 2[e] manuscrit.
Exposition d'art musulman à Munich (1910) (*La miniature*, par D[r] Martin Bruckmann, Munich, 1912).
Gratzl, *Islamische Bucheïnbände*, Leipzig, 1924.
Huart (Clément), *Les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman*, Leroux, Paris, 1908.
Jakson et Johannan, *Catalogue of persian manuscripts of the metropolitan Museum of New-York*, 1914.
Karabacek, *Mohammed Kunststudien f. k. Akd. W. in Wien*, 1913.
Kuhnel (E.) and Goetz (H.), *Indische Buchmalereien aus den Jahanghir* (Album der Staatsbibliothek zu Berlin, 1924).
Kuhnel (E.), *Miniaturmalerei, im islamischen Orient* (Die Kunst des Ostens, vol. VI), Berlin, 1923 (traduction française, édit. Crès, Paris).
Manuscrits arméniens, Paris, Leroux.
Marteau (G.) et Vever (H.), *Les miniatures persanes*, 2 vol., Paris, 1913.
Martin (D[r] F.-R.), *The miniatures, paintings and painters of Persia, India and Turkey, du VIII[e] au XVIII[e] siècle*, Quaritch, Londres, 1912.
Martin (D[r] F. R.) *Burlington Magazine*, janvier 1906, mai 1909, juillet 1909.
Martin (D[r] F.-R.), *Les miniatures de Behzad dans un manuscrit persan de 1485*, Bruckmann, Munich, 1912.
More Adey, *Miniature ascribed to Sultan Mohammed* (Burlington Magazine, juin 1914).
Moritz (B.), *Arabic Paleography*, Le Caire, 1905.
Percy Brown, *Indian paintings under the Mughals, 1550-1750*, Oxford, 1924.
Rieu, *Catalogue of the persian manuscripts of the British Museum*, 2 vol., un supplément.

Rosen (baron Victor), *Notices sommaires des manuscrits arabes du Musée asiatique de Saint-Pétersbourg*, 1881.
Sarre (F.), *Islamische Bucheïnbänder* (Scarabens, Berlin, 1923).
Schulz (W.), *Die persisch-islamische Miniaturmalerei*, 2 vol., Leipzig, 1914.
Schulz (W.), *The miniature of moslem Persia*. Introduction par Graul, 2 vol. in-4, 1916.
Schulz (W.), *Islamische Malerei* (Orientalisches Archiv, I, livraison 1.
Stanley Clarke, *Indian drawings of Victoria Albert Museum, Indian section* : I. 12. *Indian drawings of mogol School of Humayun. Romance of amir Ham zah*, in-f°, Londres, 1921. — II. *Indian drawings : School of Akbar* (en préparation). — III. 13. *Mogol paintings : School of Jahangkir, XVII*e *siècle*, in-f°, Londres, 1922.
Smith (V. A.), *History of fine arts in India and Ceylan*, Oxford, 1920.

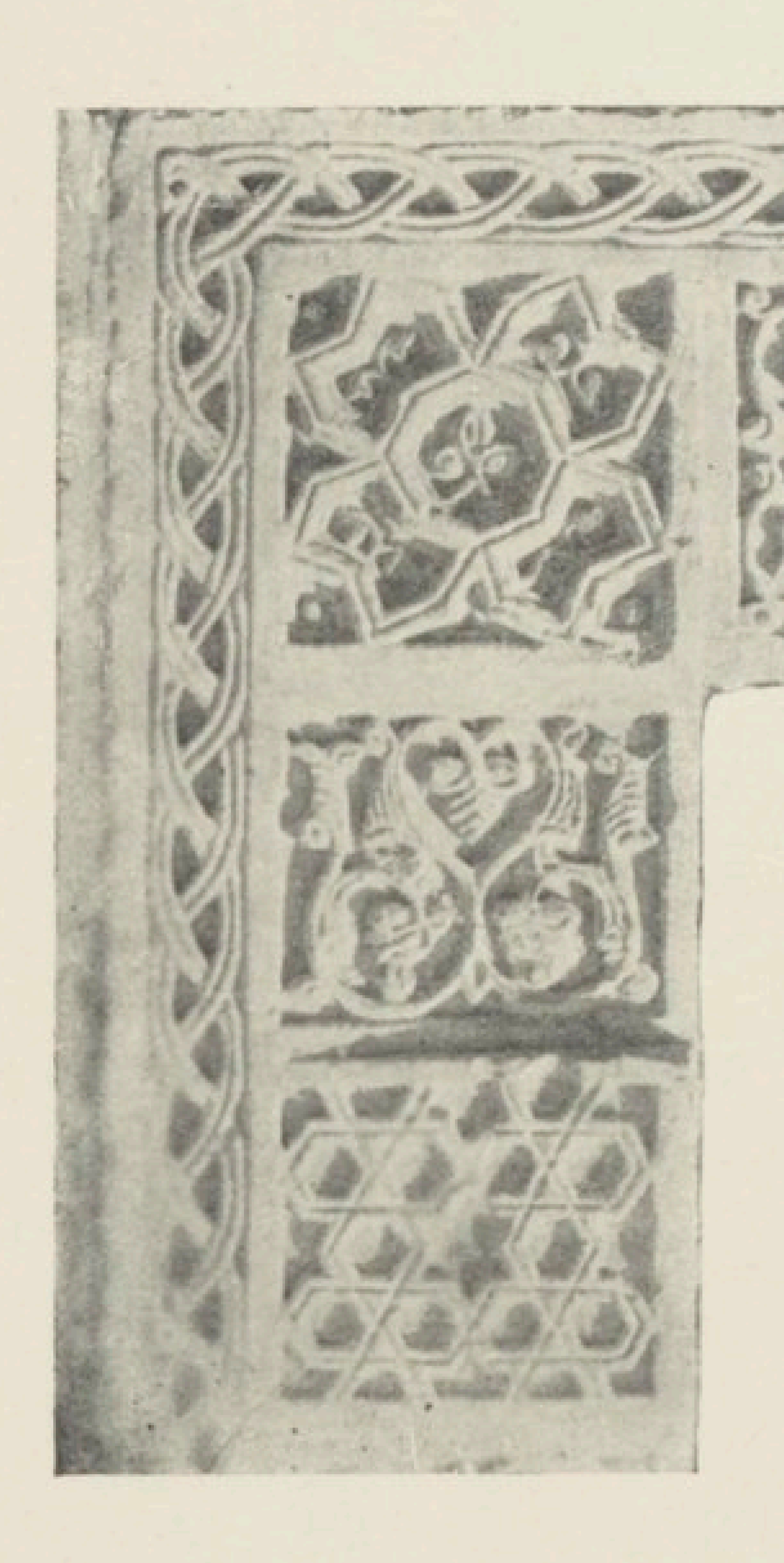


Fig. 74. — Application de la sculpture aux monuments.

CHAPITRE II

LA SCULPTURE MONUMENTALE ET DÉCORATIVE EN PIERRE ET EN STUC LA MOSAIQUE

I

APPLICATION DE LA SCULPTURE AUX MONUMENTS

Il n'y a pas eu chez les peuples musulmans de sculpture indépendante de la décoration du monument, telle que la statuaire exista en Occident, aussi bien dans la Grèce antique qu'à notre époque gothique du Moyen Age, à la Renaissance, et dans les temps modernes,

La sculpture n'y a été que décorative et épigraphique. Et cependant les peuples de l'Islam, entravés artistiquement par les défenses coraniques[1], n'ont pas été sans chercher à exprimer par des formes plastiques leur sentiment de la beauté. Nous verrons que, pour être infiniment rares, quelques monuments nous en ont apporté le témoignage formel, en dehors même des objets exécutés en bronze, qui, pour être ainsi réalisés, ont dû être précédés d'ébauches en terre cuite, premières expressions de la pensée du sculpteur.

1. *Coran*, Surate XIV, 38; Surate V, 92; *Misskat*, livre XX, ch. v; livre XII, ch. I.

L'élément épigraphique a joué un grand rôle dans la sculpture monumentale des musulmans ainsi que dans les inscriptions mobilières, aussi bien au point de vue décoratif qu'au point de vue commémoratif. La particularité consiste dans l'emploi de frises d'inscriptions, faisant corps avec l'architecture, en bandeaux dans les édifices, sur les stèles de nécropoles, sur les tombeaux, souvent de signification historique ou chronologique, toujours richement décoratives, soit en elles-mêmes, soit en combinaison avec des formes naturelles ou géométriques d'une grande fantaisie ornementale. Les monuments du Caire sont, à cet égard, une mine inépuisable de documentation, et c'est à les étudier à ce point de vue que le zèle de M. S. Flury s'est appliqué ; il n'est pas douteux que ces études de paléographie ornementale, très neuves, ne lui permettent d'arriver à fixer et à dater les étapes du développement du décor dans l'art musulman ; en comparant le décor ornemental des inscriptions avec les éléments de la décoration générale pour établir un synchronisme assez précis [1].

Il est évident que la calligraphie, — la perfection apportée au tracé des caractères, — a toujours été en grand honneur dans tous les pays de l'Orient : elle faisait partie même de l'instruction, ne comportant pas l'enseignement du dessin. Il en a toujours été de même en Extrême-Orient, en Chine et au Japon, depuis les plus lointaines époques, où déjà, comme les fouilles de Foustat l'attestent par leurs innombrables débris de céramique chinoise, l'écriture décorative des Chinois était connue, sans doute admirée, sans que nous soyons absolument certains qu'elle ait pu être, aux époques primitives, inspiratrice d'un tel élément du décor. En s'appliquant aux monuments, l'épigraphie ne faisait que fixer la vénération des livres sacrés, du Coran, en déployant ces textes sur les murs des mosquées. En même temps peut-être satisfaisait-on la superstition en une vertu attribuée à certains mots comme devant conjurer la puissance maléfique du Malin, surtout dans les inscriptions mobilières, sur les objets qui étaient plus près de la vie même de ceux qui y étaient nommés.

1. S. Flury, *Samarra und Ornamentik der Moschee Ibn Tulun* (Der Islam, Bd. IV) ; *Der Ornamente der Hakim und Ashar Moschee*, Heidelberg, 1912.

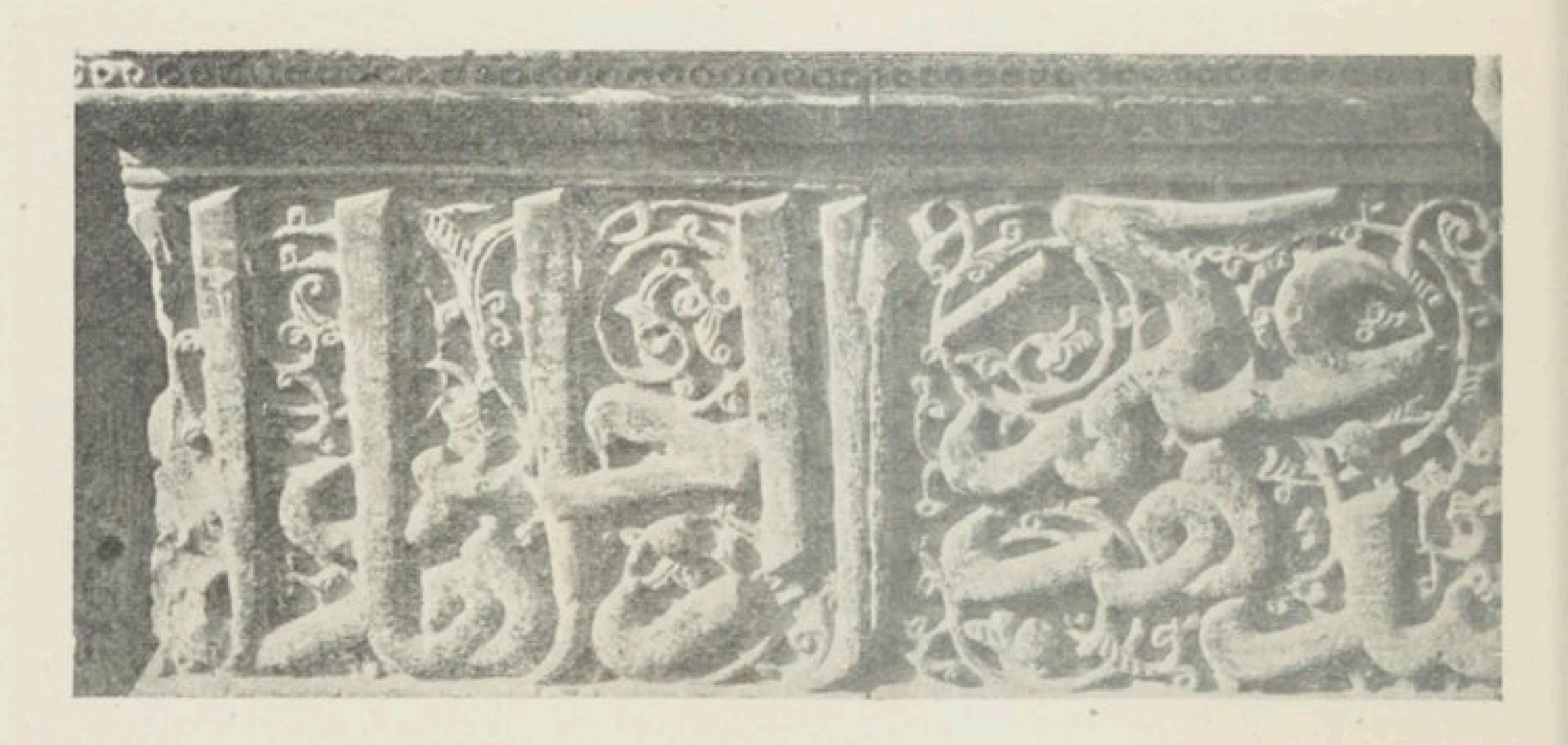


Fig. 75. — Frise à décor épigraphique ornemental, Mosquée Abou Mansour Ismaïl, au Caire (1926).

II

L'ÉCRITURE MONUMENTALE. — LES CARACTÈRES

Comme la désignation des écritures reviendra souvent au cours de cet ouvrage, il est nécessaire d'indiquer que le terme de *coufique,* pour désigner une écriture considérée comme la plus ancienne, vient de Koufa, la ville qui supplanta Hira comme capitale de l'État arabe proto-islamique, et un des premiers centres intellectuels de l'Islam avant Bagdad.

Le coufique, de type rigide dans les formes verticales et horizontales des caractères, se rapproche des caractères syriaques plus anciens [1] ; il avait été employé surtout comme écriture monumentale. Van Berchem a bien montré que le travail dans la pierre à la pointe ou au ciseau dans la matière dure avait, au début, déterminé le tracé angulaire et rectiligne, qui fit place plus tard au tracé arrondi, aussi bien sur les murs

1. Comparer les deux inscriptions syriaques aux dates 511 et 528 de notre ère, dans *Encyclopædia of Islam* (*Arabia*), p. 382, Londres, 1910.

que sur le manuscrit [1]. *Coufique simple*, du début de l'Hégire jusqu'au milieu du IVe siècle, et *coufique fleuri*, employé du milieu du IIIe siècle au milieu du VIe siècle de l'Hégire, correspondent en Égypte à la période *fatimide*, avec rinceaux unis aux caractères à la fin du Xe siècle de notre ère (mosquée El Azhar au Caire), ainsi que l'ont déterminé Silvestre de Sacy, Karabacek, Max van Berchem et S. Flury [2].

Un type de coufique dit *tressé* apparaît dans les provinces orientales dès le commencement du XIe siècle; M. S. Flury l'a bien caractérisé. On peut dire que les divers genres de coufique offrent une plus riche variété décorative dans les provinces orientales de l'Islam qu'au Caire ; les inscriptions d'Amid (Diyarbekir), par exemple, en témoignent [1].

Concurremment avec le coufique, à partir d'une certaine époque, fut employée l'écriture *naski* courante des manuscrits, en caractères souples et arrondis, qui se subdivise en naski ayyoubide, mamlouk et ottoman. M. S. Flury a relevé parmi les inscriptions de Ghazna (Afghanistan) du naskhi daté de 1049 de notre ère [4].

Après avoir rappelé l'antériorité de l'inscription nabatéo-arabe d'En Namâra, au linteau du tombeau d'Imrou'lqaïs († 223 de l'ère de Bostra) (328 de notre ère) (Musée du Louvre), dont R. Dussaud a reconnu l'importance philologique et historique dans sa rédaction en excellent arabe classique [5], les monuments épigraphiques arabes les plus anciens ont l'inscription trilingue grecque, syriaque, arabe de Zebed, datée 512 de l'ère, et l'inscription bilingue, arabe et grecque, qui se trouve sur le linteau de la porte d'une ancienne chapelle à Harrân, dans le Ledja, canton montagneux de la Syrie centrale, relevée par Wetzstein et Waddington, et qui, par le texte grec, donne la date de 568 de l'ère (cinquante-quatre ans avant l'Hégire). Comme l'a démontré M. Cl. Huart, elle offre peu de différence avec l'inscription coufique, aux arcades en

1. *Mémoires de l'Institut du Caire* (Jérusalem ville, I, 1er fasc., p. 81).
2. Max Van Berchem, *Journal des Savants*, août 1906.
3. Strzygowski et Van Berchem, *Amida*, Heidelberg 1910.
4. S. Flury et A. Godard, *Syria*, 1925, t. VI, 1er fasc.; Ph. Berger, *Histoire de l'écriture dans l'antiquité*.
5. Dussaud (R.), *Mission dans les régions désertiques de la Syrie moyenne* (Nouvelles Archives des missions scientifiques, t. X, 1903) ; Clermont-Ganneau, *Recueil d'archéologie orientale*, IV, p. 307 ; VII, p. 167-170.

mosaïque de la Koubbat es Sakrah à Jérusalem, qui donne la date de réfection par le khalife omeyyade Abd el-Malik 72 691, ou bien encore avec les inscriptions découvertes par E. Renan dans la campagne de Byblos, en Syrie, ou celles relevées par de Vogüé dans le désert de Safa. Il apparaît que cette écriture est dérivée de l'estrangelo (syriaque archaïque) et de l'araméen [1].

III

TÉMOIGNAGES

Comme pour la peinture, les écrivains arabes nous ont laissé pour la sculpture d'assez nombreux témoignages écrits, qui affirment l'existence, en Mésopotamie, comme en Égypte ou en Espagne, d'assez nombreux monuments sculptés d'où la représentation animée était loin d'être exclue. Malheureusement bien peu de chose nous est resté de ces époques reculées.

Quand Abd er Rahman, khalife de Cordoue, édifia son palais de Madinat ez Zahra, il y plaça, pour satisfaire un caprice de femme, la statue de la favorite sous les traits de la Flore antique, et un fragment de figure drapée retrouvé semble bien le confirmer [2].

Ibn Bassam rapporte que le poète sicilien Abou'l Arab, exilé en Espagne, se présenta un jour devant Mouhammad, roi de Séville, et le trouva contemplant des statuettes d'ambre.

En Mésopotamie, Yakout vit sur la koubba d'une mosquée de Bagdad la statue d'un cavalier la lance en main, et ailleurs une statue d'homme marquant les heures. — A Homs (Émèse), à la porte d'une mosquée une étrange sculpture représentait un buste d'homme terminé par une queue de scorpion.

Le voyageur Ibn Battouta, au XIVe siècle, rencontrait en maintes cités des sculptures d'animaux, surtout de lions.

1. Vogüé (de), *Revue archéologique*, 1865, p. 316.
2. Makkari, *apud* Gayangos, *History of the Mohammedan Dynasties*, I, 232.

En lisant Makrizi, on voit que, même avant le schisme des Fatimides en Égypte, un émir toulounide Khoumaraweïh, à la fin du IXe siècle, avait fait placer dans une salle de son palais, sur le Nil, les statues des femmes de son harem et des musiciennes de sa cour. Exécutées en bois, d'un remarquable travail, peut-être rappelaient-elles les travaux anciens des dynasties thébaines pharaoniques !

Nous verrons qu'en dehors de ces travaux de plastique indépendante les monuments musulmans nous ont conservé assez d'éléments de sculpture monumentale décorative pour nous permettre d'apprécier le talent des artistes à sculpter la pierre, ou à refouiller le stuc.

IV

LA DÉCORATION DES MONUMENTS PRÉISLAMIQUES OU PROTO-ISLAMIQUES

Au temps des premières conquêtes du khalifat, et alors que s'organisaient les premières sociétés musulmanes, quels monuments les Arabes rencontrèrent-ils sur les terres nouvellement conquises, pouvant être pour eux des sources d'inspiration ? Le limes syrien, à l'ouest du désert arabe, assez près de la cassure de la Syrie creuse, du Jourdain et de la mer Morte, était l'apanage d'une dynastie arabe, les Ghassânides, chefs reconnus par les Romains, qui les opposaient à l'État arabe des Lakhmides de Hirah, vassaux des Ghassânides persans au limes mésopotamien.

Les explorations du limes syrien ont permis de relever un certain nombre de monuments des plus intéressants, tels que *Kouseïr Amra* décoré de fresques (Cf. le chapitre de la *Peinture*), *Namara* et *Kasr el-Abyad* (étudiés par R. Dussaud) et *Mchatta* (étudié par Strzygowski et Herzeld) ; ceux du limes mésopotamien furent visités par L. Massignon et miss Bell, et leurs ruines ensablées sont mécon-

naissables, si ce n'est au grand château d'*el-Oukheïdir*, encore debout en plein désert [1].

Nous n'avons pas à entrer ici dans la discussion de datation de ces monuments, sur laquelle les opinions sont très divisées. Les éléments décoratifs qu'ils présentent doivent seuls nous intéresser, comme possibilité d'influence sur les arts musulmans à leur début. Et nous ne les rencontrons qu'à *Kouseïr Amra*, dans des fresques murales, et en sculpture dans les châteaux de *Kasr el-Abyad* et de *Mchatta*, tous deux décorés en leurs portails d'entrée et en leurs façades d'une surprenante et riche ornementation sculptée, qui semble bien se rattacher à l'École syrienne, avec ses caractères païens et dionysiaques, qu'a bien remarqués Clermont Ganneau, à l'encontre de la théorie de Strzygowski, partisan des influences iraniennes, et l'attribuant au IVe siècle. M. Dussaud voit-il plus juste en croyant à une construction d'un prince arabe de Hira, à peu près du Ve siècle de l'ère? Toute la façade du palais de Mchatta est aujourd'hui au Musée d'État Frederic à Berlin, et l'ayant comme instrument direct d'étude, M. Herzfeld a pu, à son tour, devant sa profusion décorative et son style demi-classique, se rallier à l'opinion d'une influence syrienne hellénistique, mais en y voyant les premiers signes de l'art arabe musulman à peu près du temps de Yezid II (VIIIe siècle), qu'on rencontrera à Qasr el-Touba au VIIIe siècle, avec ses reliefs de pierre et ses rinceaux avec grappes, comme à Mchatta, et plus tard au IXe siècle à Samarra [2].

1. *Okheïdir* : L. Massignon, *Mission* (Mémoires de l'Institut du Caire, vol. XXVIII ; Gazette des Beaux-Arts, avril 1909) ; *Okhaïdir*, Reuther, Leipzig, 1912 ; Miss Bell, *Amurat*, fig. 83 et suiv., Londres, 1911 ; Gertrude Lowthian Bell, *Palace and Mosquee at Okheïdir*, 1921.

Kouseïr Amar : Bibliographie au chapitre de la *Peinture*, en note).

Kasr el-Abyad, Vogüé (de), *Syrie centrale*, I, p. 60 ; R. Dussaud, *Les Arabes en Syrie avant l'Islam*, fig. 6, Leroux, Paris, 1907 ; Von Oppenheim, *Von Mittellmeer zum Persischen Golf*, I, p. 236.

2. Strzygowski, *Jahrbuch d. preuss. Kunstsamm*, 1904, IV ; Jaussen et Sauvignac, *Mission archéologique en Arabie*, III, Paris, Geuthner, 1922 ; Herzfeld, *Mchatta, Hira und Badiya*, Berlin, 1921 ; Dussaud, *Syria*, 1923, III, p. 257 ; Max Van Berchem, *Journal des Savants*, septembre 1905 ; *J. Lammens* (Congrès des Orientalistes à Copenhague, 1908).

V

LES MONUMENTS DE SAMARRA, CAPITALE ABBASSIDE DU IXe SIÈCLE MOSQUÉE D'AHMED IBN TOULOUN AU CAIRE

Le plus ancien monument musulman qui nous ait été conservé en Égypte (car la mosquée d'Amr, le premier conquérant, en son état actuel, ne remonte tout au plus qu'au XVe siècle) nous est heureusement parvenu en bon état de conservation, et les éléments décoratifs qu'on y rencontre sont du plus haut intérêt pour l'étude du primitif décor musulman.

Sa date définitivement établie est 879 de l'ère chrétienne. Les détails de sa mise en œuvre furent recueillis par Makrizi, qui s'appuie sur le chroniqueur d'Ibn Touloun et sur un historien du XIe siècle, al Kudaï. Ce dernier, confirmé par le chroniqueur ibn Doukmak (mort en 1406), répète que la mosquée d'Ibn Touloun était copiée sur celle de *Samarra*. Il a fallu longtemps pour que cette observation, endormie dans l'ombre des parchemins, pût être utilement contrôlée et confirmée. En soi, elle n'avait rien que d'assez naturel, quand on sait qu'Ibn Touloun, né en 835 d'une esclave turque de la maison des Khalifes abbassides de Bagdad, élevé dans la carrière des armes à Samarra, la nouvelle capitale sur le Tigre, en amont de Bagdad, avait pu y admirer la nouvelle mosquée qu'on venait d'y construire, avant d'arriver à Foustat, où il était nommé gouverneur en 868 pour seize années de sa vie. Comment, tout-puissant, n'aurait-il pas poursuivi la réalisation de ce rêve orgueilleux d'en édifier une aussi belle?

Construite entre 846 et 852 par le khalife abbasside Moutawakkil, cette grande mosquée de *Samarra*, un peu au nord de l'enceinte de la ville, qui comme elle n'eut qu'une durée de moins d'un siècle, continuait à disparaître peu à peu, rarement visitée, et mal étudiée, jusqu'au jour où, reprenant les premiers relevés dus à des Français (le général de Beylié et MM. Viollet et Godard), la mission allemande Sarre et

Herzfeld nous la fit connaître par une publication définitive [1], nous révélant toute une ville dont les dispositions et la décoration intérieure des maisons sont du plus profond intérêt.

M. Herzfeld en a fait un relevé très complet, et une étude analytique des éléments de leur décoration intérieure [2] (fig. 76). Toutes ont des décorations murales jamais extérieures, toujours intérieures, même sur les cours, de *stuc* sculpté en lambris de un mètre de hauteur, avec au-dessus des niches de formes singulières et primitives, sorte d'arcs lobés, que d'ailleurs Ali bey Bahgat a retrouvées dans les fouilles qu'il fit à Foustat (Vieux Caire). Il est curieux de noter que sont tout à fait analogues à des bois-traverses de Samarra certains bois toulounides du Caire [3]. Comme nous l'avons vu dans le précédent chapitre, des peintures à fresque, de facture libre, semblent y avoir été de pratique courante.

Ce revêtement de stuc sculpté et refouillé était d'une technique décorative très ancienne, puisque M. J. de Morgan l'a retrouvé dans les revêtements intérieurs des palais sassanides, et même plus anciennement dans l'architecture des Perses (à Firouz-Abad par exemple), et, comme le prétend M. Herzfeld, chez les Parthes. Ces placages étaient destinés à remplacer le marbre coûteux et à dissimuler la rusticité barbare de la maçonnerie; l'ouvrier pouvait y chercher des effets décoratifs faciles grâce à la complaisance plastique de la matière.

Et cette vigoureuse pratique du décor en stuc profondément refouillé de Samarra (il trouvera à la mosquée d'Ibn Touloun d'admirables applications) qui réapparaît à Madinat ez-Zarah, près Cordoue, au xe siècle, sous Abd er Rahman, aura de lointaines survivances, par exemple jusqu'au XIVe siècle, dans les splendides bandeaux d'inscrip-

1. Général de Beylié, *L'architecture des Abbassides* (Revue archéologique, 1907) ; *Prome et Samarra*, Paris, Leroux, 1907 ; H. Viollet et André Godard, *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, 1909 ; *Comptes Rendus*, 1911 ; Miss Bell, *Amurath to Amurath*, Londres, 1911 ; Herzfeld, *Samarra*, Berlin, 1907 ; *Ausgrabungen von Samarra*, 1912 ; Herzfeld et Sarre, *Reise in Euphrate und Tigris gebiet*, 3 vol., Reimer, Berlin, 1920.

2. Ern. Herzfeld, *Genesis art musulman* (Der Islam, 1911) ; *Die ausgrabungen von Samarra* : I. *Der Wandschnusch der Bauten und seine Ornamentik*, Reimer, Berlin, 1924.

3. Ali bey Bahgat, *Fouilles de Foustat*, de Boccard, Paris, 1921 ; Herzfeld, *ibid.*, pl. XIV, orn. 73 et 125.

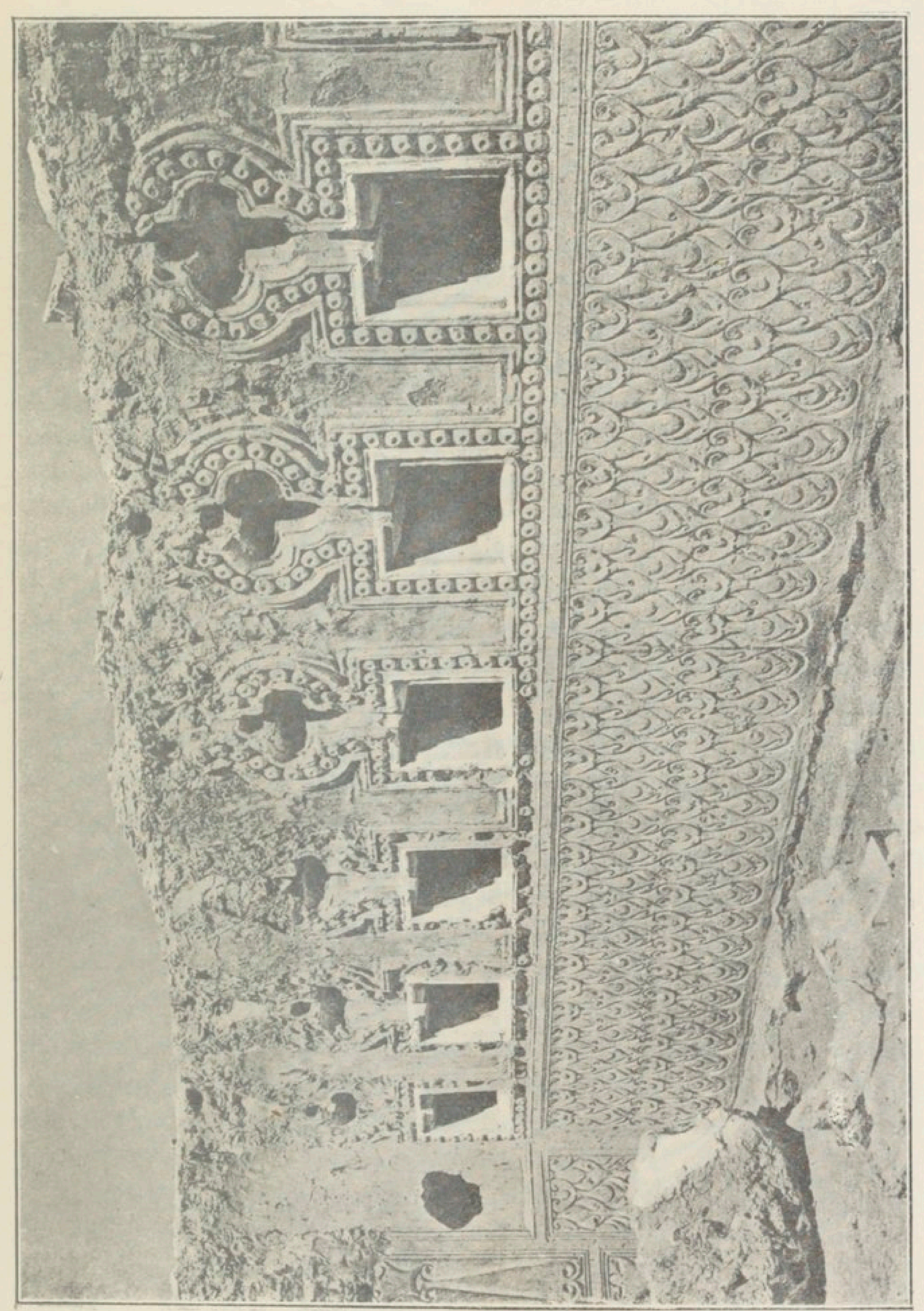


Fig. 76. — Décoration en stuc d'une salle de palais à Samarra, Mésopotamie (IXe siècle).

tions aux écoinçons à refouillement creux du mirhab de la grande mosquée du Vendredi à Ispahan (710-1310)[1].

Je ne puis m'arrêter sur les détails de construction, emploi des piliers usage de la brique cuite, l'arcade à cintre brisé, le minaret à rampe, extérieure, toutes caractéristiques qu'on retrouve de la mosquée de Samarra à celle d'Ibn Touloun. Cela doit être développé et discuté dans la partie du *Manuel* consacrée à l'*architecture* et confiée à M. Godard.

Nous devons nous limiter ici à l'étude du décor ornemental, et à cet égard la sculpture décorative de la mosquée d'Ibn Touloun a fait l'objet d'études comparatives des plus intéressantes surtout de MM. Flury et Creswell[2], venant après tant d'observations imprécises, diluées dans un verbiage à prétentions esthétiques, depuis Bourgoin et Prisse d'Avesne, jusqu'à Gayet qui ne voyait aveuglément à l'art arabe qu'une unique source, l'art copte.

En résumé, et Prisse d'Avesne l'avait bien noté, l'art de l'Islam, dès ses origines, fut plus enclin à la forme décorative abstraite qu'à la représentation des choses de la nature, et à l'exécution superficielle plutôt que modelée ou en fort relief, y cherchant surtout des effets de revêtement. Et comme Strzygowski le remarquait, si à la mosquée d'Ibn Touloun on ne rencontre pas encore trace d'une représentation d'être animé, on doit reconnaître aussi que la plante, dans ses interprétations, y apparaît conventionnelle, reflétant ainsi cette répugnance à imiter la nature qu'on retrouve déjà dans le décor sassanide et dans le premier décor floral musulman apparaissant en mosaïque à la coupole de la mosquée d'Omar à Jérusalem ; ce n'est d'ailleurs qu'un composé syrien-copte et byzantin.

Le décor sculpté se trouve à la mosquée d'Ibn Toulon d'abord, dans la grande frise à inscription, dont nous parlerons en traitant du bois sculpté, et dans les frises et bordures à motifs floraux. Ici l'interprétation variée et très stylisée du bouton, de la fleur et de la feuille, reste

1. Herzfeld, *Jahbuch der. Pr. S.*, 1921, p. 139; E. Diez, *Persien islamische Baukunst in Churasan*, pl. XXVI, Folkwang, 1923.

2. Creswell, *Tulunide Ornament* (Burlington Magazine, novembre 1919, p. 187) ; S. Flury, *Samara und Ornamentik der Moschee des Ibn Tulun* (Der Islam, IV).

généralement conventionnelle, ne communiquant pas la palpitation de la vie qui nous émeut dans les chapiteaux de nos cathédrales ; il semble que les motifs n'en peuvent être que difficilement identifiés avec les éléments de la flore naturelle, bien que S. Flury ait retrouvé un peu plus tard, à la mosquée d'el-Azhar, des éléments étrangement naturalistes. Creswell et S. Flury, étudiant prochainement avec méthode la mosquée d'el-Azhar, développeront d'ailleurs cette thèse de l'épanouissement surprenant du style décoratif dans les parties du monument tout récemment mises à jour, et l'évolution de l'ornement dans la merveilleuse sculpture des minarets de la mosquée d'el-Hakim (fig. 77).

L'analyse du décor dans la mosquée d'Ibn Touloun a révélé à S. Flury la coexistence des trois styles ornementaux que Herzfeld avait déjà relevés à Samarra et que j'avoue suivre difficilement, tant ils me semblent artificiels : 1° l'ornement à découpure *linéaire,* dont notre plaque de bois au Louvre avec l'oiseau stylisé est un remarquable exemple ; 2° l'ornement à *défoncement profond*, qu'Herzfeld a dénommé deuxième style de Samarra, avec contraste des plans clairs de l'ornement marqué de ponctuation avec les ombres des creux — et 3° le *style à feuilles de vignes et grappes,* première apparition dans l'art islamique de ces motifs qu'on pourrait retrouver dans la décoration syrienne avant l'Hégire.

Et c'est cette combinaison de formes végétales florales, plutôt conventionnelles, avec les éléments irréels des lignes géométriques et le déroulement des bandeaux calligraphiques, qui constitue vraiment la composition ordonnée et toujours étonnamment rythmée de la décoration musulmane. Ce n'est qu'exceptionnellement et rarement que l'être animé viendra s'y mêler.

La plupart des écrivains y ont cherché comme raison la nécessité de ne pas distraire les yeux par des détails pittoresques de la nature, pour laisser l'esprit suivre son rêve imprécis et diffus dans le développement continu répété d'un décor abstrait, qui n'arrête et ne fixe jamais son attention.

La découverte faite en 1912 par M. H. Viollet d'une mosquée Djouma de Nayïn, près Yezd (dans la Perse orientale), sans doute le plus ancien

monument de la Perse musulmane, nous a révélé une décoration intérieure en stuc refouillé d'une richesse surprenante avec ses éléments épigraphique, géométrique et végétal. M. S. Flury lui a consacré une étude paléographique et ornementale[1] infiniment pénétrante. Il en a rapproché les belles frises épigraphiques des caractères de la plus belle stèle funéraire du Musée arabe du Caire, d'une importance capitale, signée « œuvre de Moubarak le Mecquois », datée de l'an 243 de l'Hégire, de vingt ans par conséquent plus ancienne que la mosquée d'Ibn Touloun; dans l'encadrement d'une des fenêtres en stuc ajouré, se rencontre ce coufique fleuri, primitif, qui s'épanouissait à la stèle du Caire et à Nayïn, prouvant ainsi son apparition à la première moitié du IIIe siècle de l'Hégire.

La décoration si riche du mihrab de la mosquée de Nayïn et des deux extraordinaires colonnes qui en supportent l'arc dans leur enveloppe de stuc profondément refouillé a fourni à S. Flury une abondante source de comparaison avec les monuments abbassides de Samarra et du Caire (Ibn Touloun), étroitement apparentés quant aux motifs végétaux, ainsi qu'avec le décor d'un couvent égyptien, le Deïr-es-Souryani, dans le Wadi Natroun[2].

On commence ainsi à percevoir les relations décoratives existant entre les monuments abbassides les plus anciens et ceux des provinces orientales de l'Iran, comme de ceux de la Méditerranée occidentale, aux environs de l'an 900 (Madinat ez-Zahra, primitive Cordoue). Comment les premiers monuments fatimides, telle la mosquée d'el-Azhar, s'y rattachent-ils? On le saura quand le magistral ouvrage de MM. Creswell et S. Flury sur les mosquées fatimides du Caire aura élucidé bien des questions.

Cette richesse de l'ornementation dans l'inscription apparaît même excessive en Iran, quand le lapicide ne supporte pas que le champ épigraphique reste vide au-dessus des lettres, et en prolonge les hampes en feuillages exagérément touffus constituant une vraie frise supérieure superfétatoire, comme à la mosquée en ruines de Khargird (Khorassan,

1. H. Viollet et S. Flury, *Un monument des premiers siècles de l'Hégire* (Syria, 1921, III).
2. S. Flury, *Der Islam*, IV (1913), VI (1915).

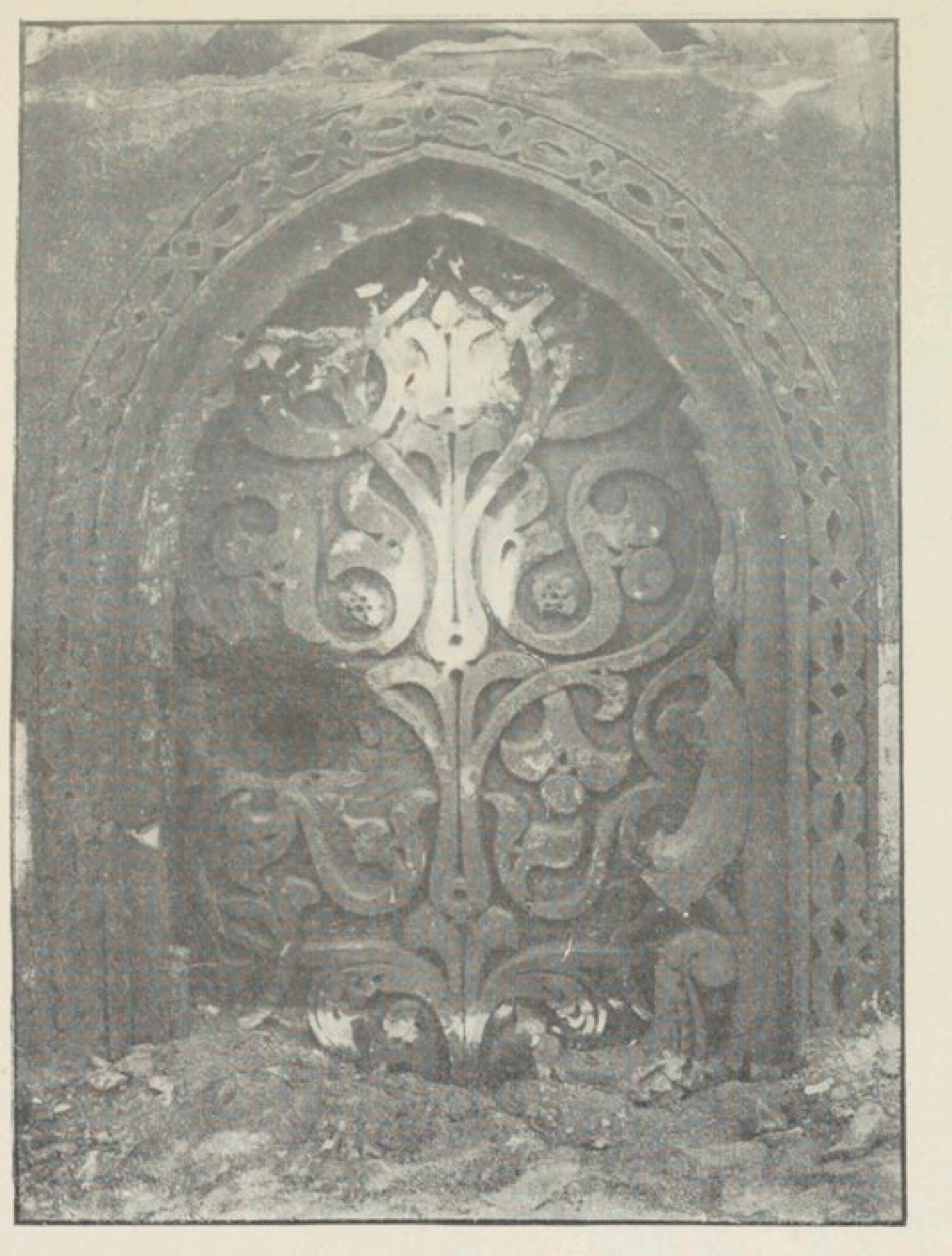


Fig. 77*a*. — Décor du minaret, mosquée d'el-Hakim, au Caire, vers 1000.

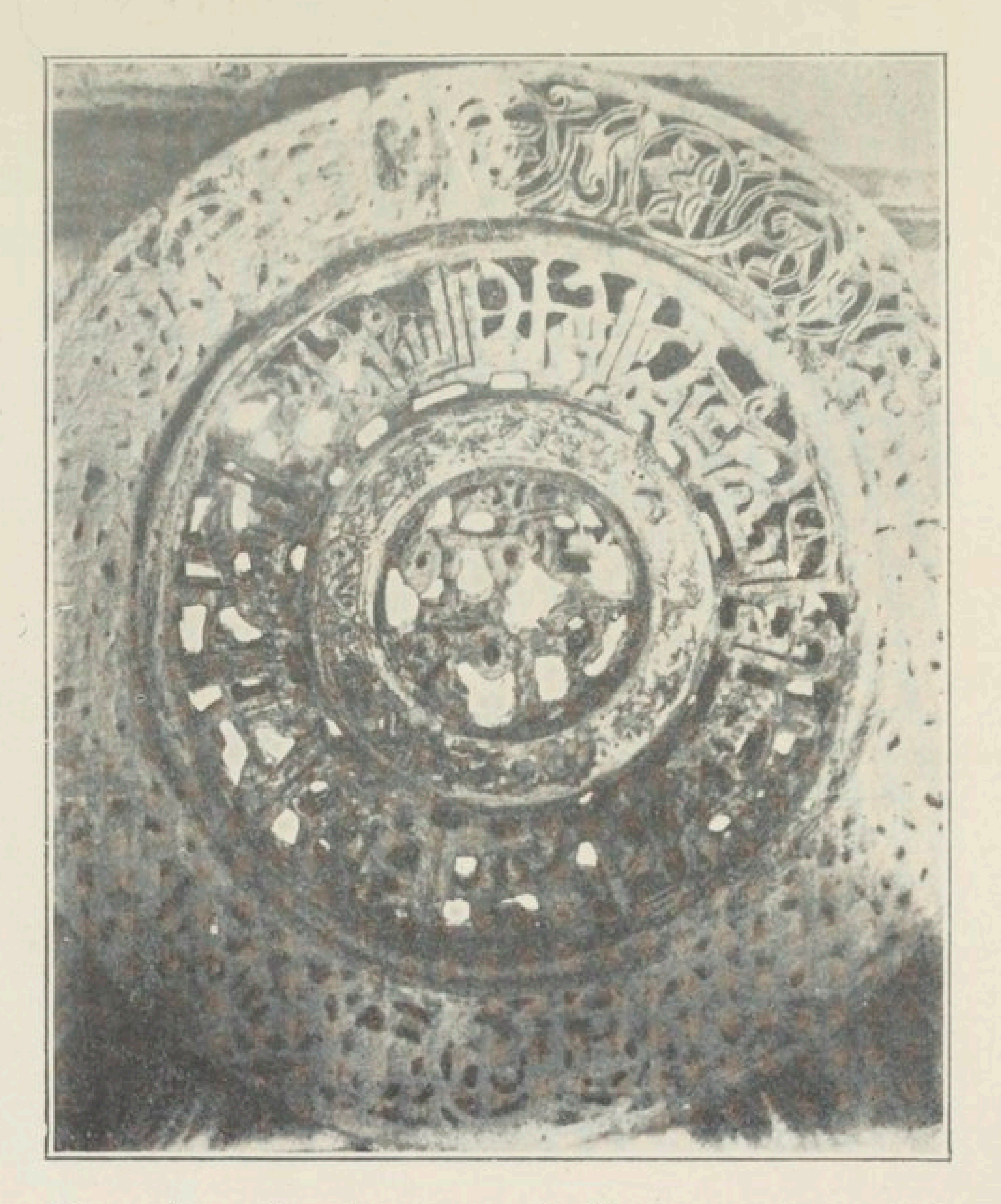


Fig. 77*b*. — Claustrum ajouré. Rosace au-dessus de la porte d'entrée, mosquée d'el Akmar, au Caire, 1125.

occidental XI-XII[e] siècles); de même que les minarets de briques ne laissent place à aucun vide, en leur décor circulaire par frise d'une grande richesse, comme au minaret de la mosquée-tombeau du cheikh Bayazid à Bustam (XI-XII[e] siècles) [1].

VI

LA SCULPTURE DES MONUMENTS FATIMIDES EN ÉGYPTE

Ces influences mésopotamiennes de Samarra devaient persister non seulement dans le plan des monuments, mais aussi dans leur sculpture décorative; on peut le constater dans les édifices élevés au Caire pendant les X[e] et XI[e] siècles par les khalifes fatimides, que leurs origines persanes ne devaient pas détourner des grands souvenirs de l'Iran. M. S. Flury a, par une remarquable analyse, débrouillé ces influences dans les mosquées d'el-Hakim et d'el-Azhar au Caire [2], qui gardent encore en partie leur décoration primitive en stuc, non pas moulé mécaniquement, mais sculpté par des mains légères et adroites de très anciens motifs géométriques, à travers lesquels courent des rinceaux de la plus gracieuse fantaisie.

El-Azhar avait été édifiée par Djaukar en 970, il est vrai; mais il semble bien à Creswell et à Flury que seule peut être la partie centrale demeure, et que le décor qu'on peut étudier à la petite coupole de la grande entrée n'est que de la fin des Fatimides, entre 1130 et 1149.

Si la grande mosquée d'el-Hakim avait été commencée sous son prédécesseur el-Aziz, en 990, ce fut el-Hakim qui vraiment la compléta et la décora entre 1012 et 1013, et ses décors bien purement fatimides du début du XI[e] siècle, si puissants et si beaux dans son magnifique portail (encore caché) (fig. 78) et les deux fenêtres extraordinaires des minarets carrés (fig. 77) ont paru du plus haut intérêt à

1. E. Diez, *Die Kunst der islamischen Volker*, fig. 90-91.
2. S. Flury, *Die ornamente der Hakim und Azhar Moschee*, Heidelberg, 1912; *Syria*, 1921, III.

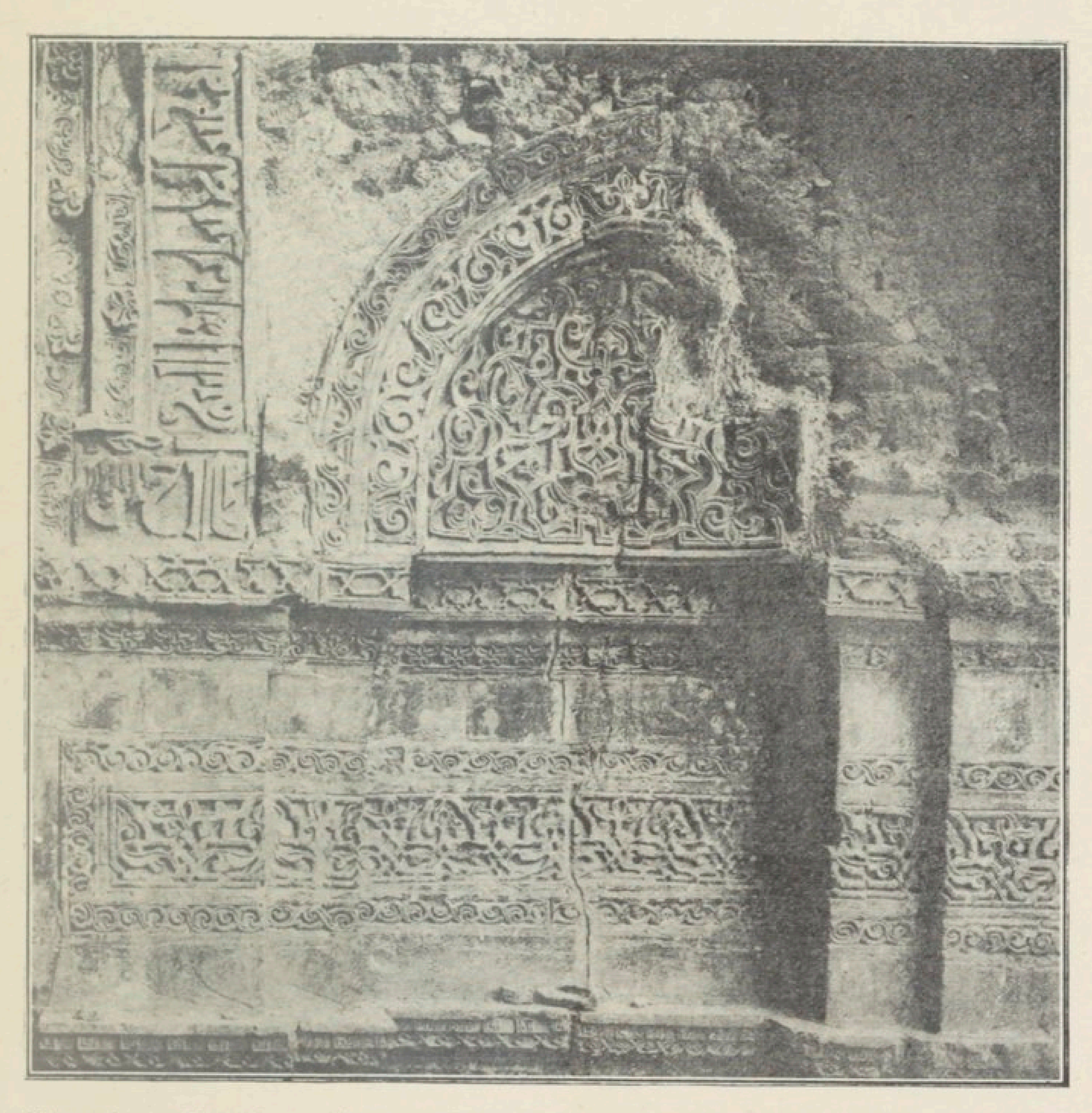


Fig. 78. — Façade extérieure. Portail de pierre de la mosquée d'el-Hakim au Caire (990-1012).

M. Flury, dans leurs rapports avec ceux de la mosquée d'Ibn Touloun, en passant par l'intermédiaire d'el-Azhar.

On peut dire que le moment des mosquées d'el-Azhar et d'el-Hakim (fin du xe siècle et début du xie) est décisif pour l'épanouissement merveilleux de l'ornement dans tous les arts, en même temps que dans la littérature apparaissaient des modifications profondes de la pensée musulmane, ainsi que l'a constaté M. Mez dans son remarquable ouvrage [1].

Pour l'étude du décor fatimide (que nous poursuivrons dans les cristaux de roche et dans les tissus), il ne faut pas négliger la petite mosquée bien ruinée d'el-Djouyoushi, au Mokattam, dont Max van Berchem avait pressenti l'intérêt [2]. Elle fut construite en 1085 par l'émir Badr el-Djamali, d'après le type persan. C'est le premier monument de matériaux durs (briques et moellons) au Caire. Et, si van Berchem y trouvait dans le minaret carré à coupole certaines influences arméniennes ou syriennes, cela n'aurait rien d'étonnant, l'émir étant d'origine arménienne.

Ainsi s'expliqueraient certaines questions controversées au sujet des murailles nord et des trois grandes portes du Caire (1089-1091), œuvres de trois frères architectes d'Edesse en Arménie, comme aussi au sujet de la si remarquable mosquée d'*el-Akmar* (1125) (fig. 77*b*), dont la façade extraordinaire offre un type unique de décoration extérieure de mosquée, avec le plus ancien exemple de la *Stalactite,* ainsi qu'au sujet de la mosquée du vizir Salih Talaï (1160), restaurée en 1302, si singulière avec ses beaux ornements de stuc et ses frises en coufique.

Pour l'étude du décor et de l'ornement dans les monuments d'époque ayyoubide, en Égypte, depuis 1179, et en Syrie depuis 1174, et pendant près d'un siècle, il y aurait un magnifique travail d'analyse à entreprendre, analogue à celui que MM. Flury et Creswell poursuivent en Égypte pour le décor fatimide. Les monuments de Damas et d'Alep surtout sont, à cet égard, d'une richesse incroyable. Ce serait l'honneur de notre Institut français de Damas et de son directeur d'avoir le courage de s'y consacrer.

1. Mez, *Die Renaissance der Islam,* 1 vol., Heidelberg, Winter, 1922.
2. Van Berchem, *Mémoires de l'Institut français du Caire,* II, 1889.

Au XIIIe siècle, la technique du stuc refouillé était encore très sûre et très délicate, ainsi qu'on en peut juger dans la mosquée-tombeau de Kalaoun, aux bandeaux en stuc des arcs et des fenêtres, ou à la mosquée de Mouhammad Malik Nasir, dont la décoration rappelle un peu le premier art mauresque de l'Espagne, ou encore dans les encadrements de fenêtres de la mosquée d'el-Kamil (1224), neveu de Saladin (Musée du Caire) [1] en stuc découpé, ou en relief à deux plans.

Et alors même que la pierre était d'un emploi courant, la décoration en stuc persista ; on la retrouve au XIVe siècle non dégénérée, dans la superbe frise d'inscription coufique au liwan de la madrasah du sultan Hasan.

VII

LA SCULPTURE GHAZNÉVIDE EN AFGHANISTAN

La récente mission en Afghanistan de MM. Foucher-Godard-Hackin vient de nous révéler les monuments d'une civilisation qu'on savait avoir été éclatante, celle des Ghaznévides, à Ghazna et à Balkh, dont un chef de bandes turc, Alptagin, s'était fait un royaume en 962. Un de ses esclaves, *Subuktegin*, devait y usurper le pouvoir et y fonder en 976 une dynastie toute-puissante jusqu'à l'Inde, pendant plus d'un siècle.

Sans anticiper sur ce que nous révélera Balkh, que MM. Foucher et Hackin ont en dernier lieu exploré, nous savons, par les relevés faits en 1923 par M. A. Godard à Ghazna, que le tombeau de Subuktegin († 387) (997) y existe encore; ses magnifiques inscriptions ont été déchiffrées par S. Flury [2], de même que celles, déjà à bordure florale au-dessus des lettres, qui courent circulairement dans tous les angles rentrants de la surprenante Tour de victoire en briques élevée par Mahmoud Ier son fils, mort en 1030, le conquérant de l'Inde qui rapportait à Ghazna de ses expéditions les dépouilles prodigieuses. Son tombeau, retrouvé aussi, n'est malheureusement qu'un monument élevé à sa mémoire plus tard,

1. Herz Bey, *Catalogue du Musée du Caire*, n° 43, fig. 16.
2. S. Flury, *Syria*, 1925, t. VI, 1er fasc.

en souvenir de celui qui avait dû être détruit par les armées rivales des Ghourides. L'étude analytique du décor dans certains monuments de Ghazna amène à cette constatation qu'à partir d'un certain moment des éléments décoratifs, par choc en retour, s'inspirent des monuments sculptés de l'Inde (fig. 79).

Une autre magnifique tour en briques avec inscription au nom de Masoud III (1099-1114) a été également étudiée. — Elles n'offrent malheureusement plus, dégradées par le temps, la moitié des textes que Rawlinson y avait relevés en 1839, et qu'il avait publiés dans le *Journal de la Société asiatique du Bengale* en 1843 ; M. S. Flury les a repris, relus et parfois corrigés.

M. Godard a retrouvé, parmi les ruines de Ghazna, en dehors d'un bandeau de pierre sculpté sous une bordure de rosettes d'une frise de bouquetins d'un caractère tout à fait sassanide, une extraordinaire sculpture d'un lion de pierre marchant (grandeur nature), dont la musculature puissante, les pattes énormes, le mufle formidable, laissent une impression de sauvagerie indicible, un peu à la façon de la bête de pierre hittite d'un style bien plus grandiose que M. de Lorey a découverte dans le désert près de Damas (Musée du Palais Azem).

VIII

CÉNOTAPHES ET PIERRES SCULPTÉES D'ÉPOQUES FATIMIDE ET MAMLOUK EN SYRIE ET EN ÉGYPTE

Quelques missions archéologiques françaises nous ont fait connaître des cénotaphes de pierre sculptée qui, par leurs inscriptions décoratives datées, nous sont de sûrs et précis témoignages des styles épigraphiques et décoratifs des régions où ils se trouvent.

1° Le premier, découvert par M. E. de Lorey, à Damas, porte sur ses longs côtés deux larges bandes d'inscriptions coraniques superposées en coufique fleuri et, sur un des petits côtés, quatre lignes donnant le

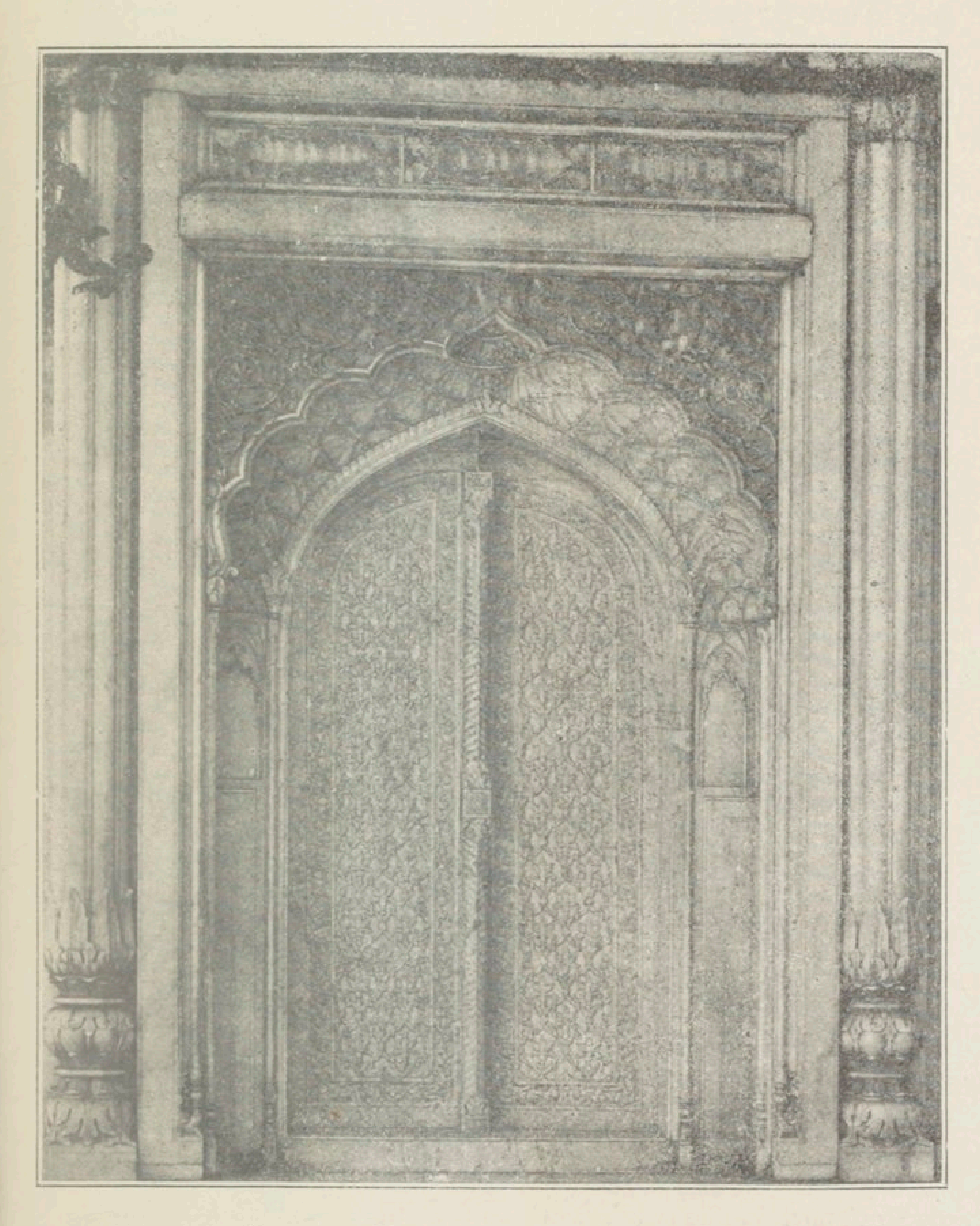


Fig. 79. — Porte d'entrée à Delhi (Inde).

nom d'une certaine Fatima, morte en 439 (1048) [1]. La rare beauté des caractères en fait le plus bel exemple qui soit connu de l'épigraphie des Fatimides, avant qu'ils aient perdu la Syrie et Damas



Fig. 80. — Stèle art mamlouk du Caire.

en 468 de l'Hégire; 2° le deuxième, rapporté par M. Pézard du cimetière de Siraf, port du Farsistan, dans le golfe Persique, au nom de Mahmouyeh le Sirafien, mort en 527 (1132), en beau coufique fleuri, est au Musée

1. E. de Lorey et G. Wiet, *Syria*, 1921 (III).



Fig. 81. — Élément d'architecture du Caire. Époque des Mamlouks.

du Louvre[1]; 3° d'époque plus tardive est la tombe d'el Ayouli, dont le nom en beaux caractères court parmi des rinceaux, que M. L. Massignon a rencontrée au cours de sa mission à Bagdad, datée 1327[2].

Un assez grand nombre de pierres funéraires (*châhid*), en forme de stèles ou de colonnes, ont été recueillies au Musée arabe du Caire, soit du cimetière d'Aïn es-Sira, au sud du Caire (en marbre), soit du cimetière d'Assouan (plutôt en grès) ; elles portent des inscriptions coufiques en saillie, sur un fond excavé, ou gravées en creux sur un fond légèrement piqueté; les plus anciennes, avec des formules de prières et les noms et dates de mort du défunt, sont datées des IIIe et IVe siècles de l'Hégire; une grande stèle de tombeau gravée d'une inscription de 207 (822), a été publiée par Strzygowski (*Der Islam*, II, n° 4, 1911).

L'étude du décor ornemental dans les monuments du Caire, que nous avons vu digne d'un grand intérêt dans les stucs refouillés des édifices toulounides et fatimides, peut être poursuivie dans les éléments décoratifs de pierre sculptée, d'une plasticité supérieure, à l'époque des Mamlouks (fig. 80 et 81). La mosquée de l'émir Sargatmich (1356), et surtout la mosquée du sultan Hasan en présentent les exemples remarquables[3].

Dans toute cette décoration, on retrouve l'interprétation du bouton et de la feuille, dans des rosaces formées de rinceaux de boutons et de fleurs autour d'un bouton central. Les coupoles se prêtent elles-mêmes à la richesse et à la fantaisie de cette décoration, comme à la mosquée funéraire de Barkouk (1405-1410). Nulle part la pierre ne s'est enrichie de plus merveilleux motifs sculptés, géométriques ou arabesques, que dans les monuments de Kait-Bay (1468-1496), aux arcs du sanctuaire de sa mosquée *intra muros* à son *okelle*[4].

Les mêmes beaux motifs décoratifs se retrouvent dans les *dikkas* ou tribunes, dans les *minbars* ou chaires à prêcher (fig. 82), ou dans

1. Pézard et Ravaisse, *Mission archéologique de Perse*, t. XV, 1914, pl. XIV ; G. Migeon, *Musée du Louvre, Orient musulman*, I, pl. III.
2. L. Massignon, *Mission de Mésopotamie* (Mémoires de l'Institut du Caire, t. XXX), 1912, pl. XXX.
3. Herz Bey, *Catalogue du Musée du Caire* (fig. 1 à 6 et 9; *Gazette des Beaux-Arts*. 1902, 2e semestre).
4. Stanley Lane Poole, *Saracenic Arts*, fig. 14 et 15.

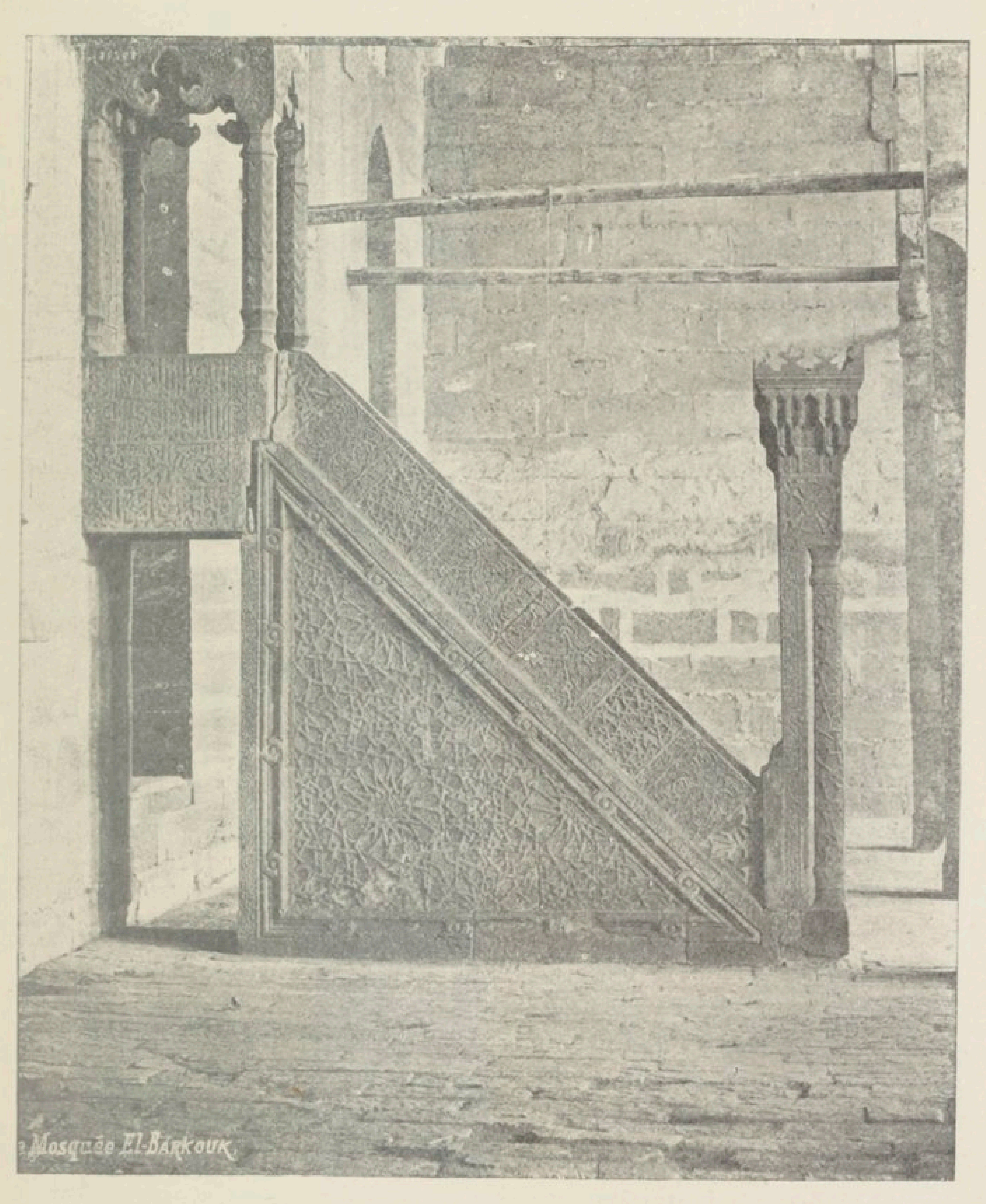


Fig. 82. — *Minbar* en pierre de la mosquée de Barkouk, au Caire (1483).

les belles grilles en marbre ajouré [mausolée des émirs Salar et Sandjar el-Djawli (1303)[1]]. Aucun autre n'offre un plus merveilleux décor que le *minbar* en grès blanc dont le sultan Kait-Bay a doté la mosquée funéraire du sultan Barkouk au désert (1483).

On peut suivre aussi l'évolution du décor dans les grandes jarres et dans les plaques de fontaines. Au Caire, ces jarres (fig. 83), de forme ovoïde (*zir*), percées d'un trou à la partie inférieure, étaient destinées à contenir l'eau potable dans l'enceinte, *taher* (pure) de la mosquée. Elles ne pouvaient tenir debout que grâce à des supports de marbre (*kelga*) carrés évidés en bassin creux pour les recevoir, précédés d'un bec incliné, portant des inscriptions coufiques, des figures chimériques, des têtes de lion, parfois des personnages aux niches d'angle (femmes soutenant de leurs mains leurs seins au Musée arabe du Caire, peut-être ayyoubide). La plus ancienne, à en croire M. Guest, serait, par son inscription coufique, de caractère toulounide, peut-être du IXe siècle (Victoria-Albert Museum). La plus belle jarre, au Musée du Caire, est en marbre blanc couvert d'arabesques ; à hauteur des anses, l'inscription coufique répète : « Bonheur éternel », et la base porte une frise de poissons. Elle vient de la mosquée de la princesse Tatar el-Hidjaaziya, fille du sultan Mouhammad ibn Kalaoun, morte en 1359 [2].



Fig. 83. — Jarre de marbre. Art mamlouk du Caire (Musée arabe du Caire).

Les plaques de fontaines installées au fond des niches, et sur lesquelles

1. Briggs, *Muhammedan Architecture*, fig. 182-184.
2. Herz Bey, *Catalogue*, n° 132, fig. 12, et nos 135-137.

l'eau ruisselait pour se rafraîchir, portent souvent des sculptures remarquables, comme celle provenant du « *sabil* », ou fontaine publique du sultan Faradj, fils de Barkouk, en 1400, avec ses motifs ondulés et sa frise remarquable d'animaux. — Une autre est sculptée d'une ogive [1]; une très belle est encore en place au *sabil* de la mosquée d'El Ghawri (1503), avec une frise de poissons ondulée et dorée et une inscription : « Regarde



Fig. 84. — Vasque de marbre, datée 676 (1278) de Hama (Syrie) (Victoria Albert Museum, à Londres).

ma beauté ; mon eau, quand je l'épands, déroule des chaînes de cristal sur un lit. »

Les vasques de fontaines ont aussi prêté leurs flancs à de riches décorations. Le Musée arabe du Caire a reçu d'Ali-bey Bahgat une remarquable petite vasque rainée à l'intérieur, avec un décor extérieur de rinceaux et une base à arcatures : elle provient des fouilles de Foustat [2].

1. Herz Bey, fig. 13 ; Briggs, fig. 189.
2. Ali-bey Bahgat, *Foustat*, pl. XXIV, Boccard, 1921.

Le monument capital en ce genre est la grande *vasque* octogonale de marbre blanc du Victoria-Albert Museum, dont les plans, bien nets sur la margelle portant l'inscription, s'adoucissent en épousant la convexité de la cuve couverte de rinceaux fleuronnés en assez fort relief sur un fond de légères sculptures d'arrière-plan ; on y lit les noms de Malik Mansour Mouhammad, sultan ayyoubide de Hama (Syrie), et la date 676 (1278), type incomparable de la sculpture syro-égyptienne du XIIIe siècle, époque à laquelle les destinées des deux pays étaient si liées [1] (fig. 84).

IX

LA SCULPTURE DÉCORATIVE EN ESPAGNE

La sculpture décorative en Espagne demanderait à être étudiée de très près dans les monuments des premiers khalifes omeyyades de Cordoue, en y cherchant tous les apports syriens qui peuvent y être encore perceptibles.

M. Velasquez Bosco a bien analysé le décor des fragments de sculpture de ses fouilles à Madinat ez-Zarah, et ce composé de styles, où se retrouvent le wisigothique, le romain classique et l'oriental avec ses défoncements de style abbasside. La décoration en marbre refouillé, dans son exubérante interprétation de la feuille, de la palmette sur les tiges flexibles aux souples enlacements, qu'on voit aux grandes plaques si opulentes du *mihrab* de la mosquée de Cordoue (vers 970) (fig. 85), ne rappelle-t-elle pas la décoration du palais de Mchatta dans le désert Syro-palestinien [2]. Ce riche refouillement du marbre se retrouve dans les ivoires.

Perdus dans de nombreux monuments chrétiens, des vestiges gagneraient à être interrogés, comme cette admirable arcature de fenêtre, dont l'arc en fer à cheval est encadré d'une belle inscription coufique

1. G. Migeon, *Hama de Syrie* (Revue Syria, t. II). Inscription lue par MM. Van Berchem et R. Guest.

2. E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. XV. — Velasquez Bosco, *Madinat ez-Zarah*, p. 56 et suiv.

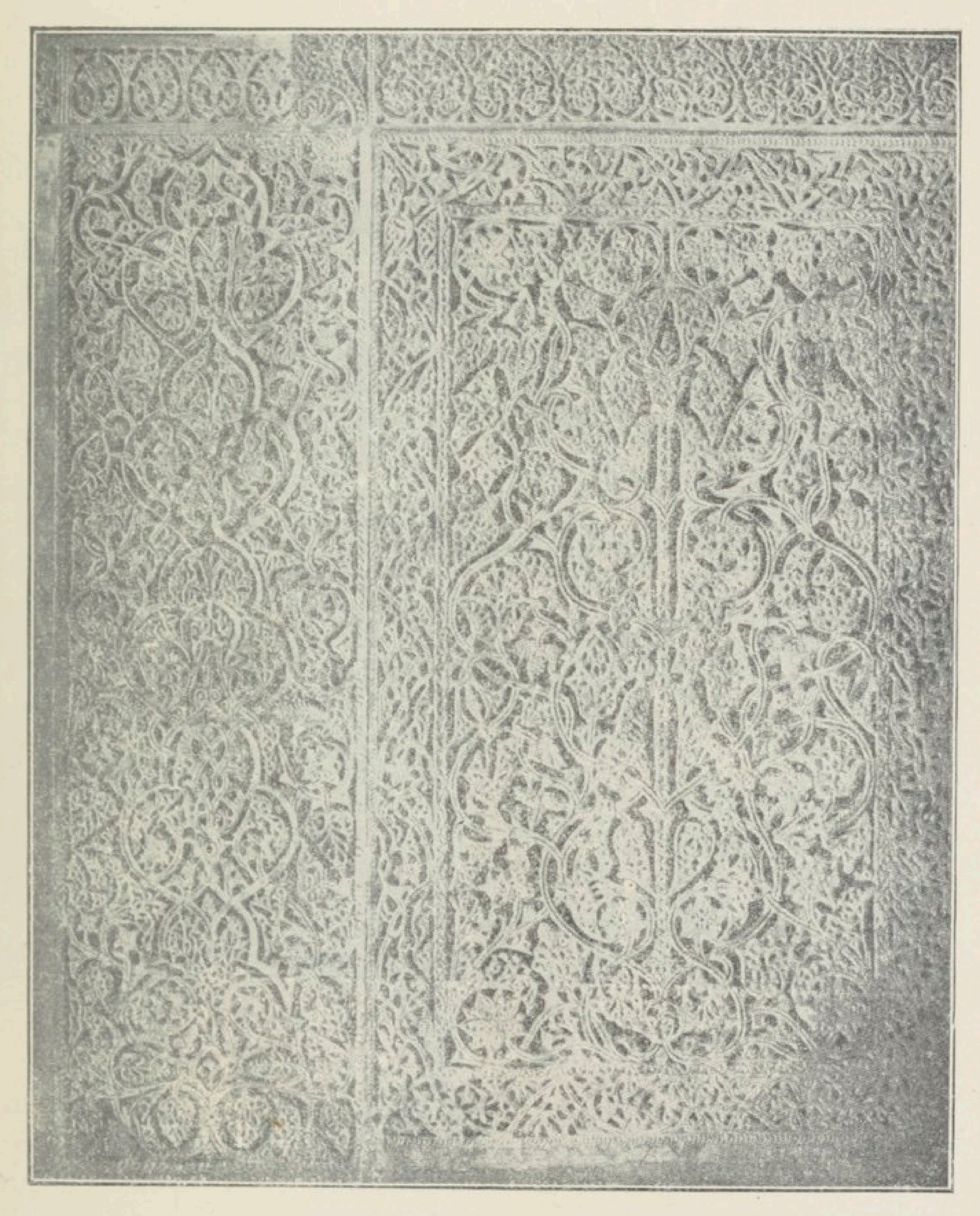


Fig. 85. — Grande mosquée de Cordoue. Soubassement en marbre du cadre du *mihrab* sous el-Hakim II, après 961.

datée 960, au cloître de la cathédrale de Tarragone [1]. Les claustra des fenêtres de la mosquée de Cordoue, dalles de marbre ajourées d'admirables entrelacs géométriques, tirent peut-être leur origine des remplages de fenêtres aux basiliques chrétiennes-syriennes.

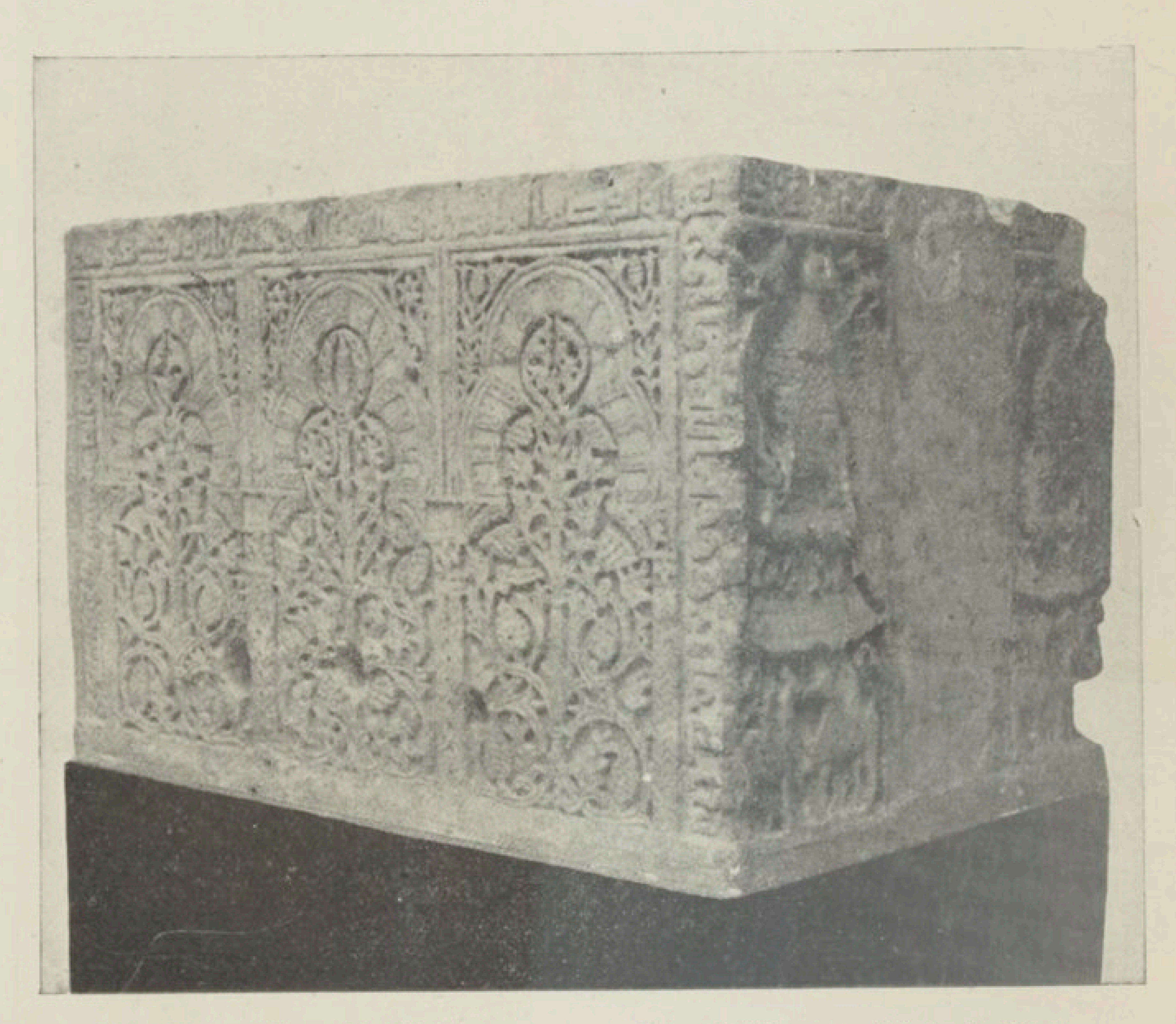


Fig. 86. — Cuve à ablutions en marbre, datée 377 (987), de Cordoue (Musée archéologique de Madrid).

D'ailleurs, les chapiteaux de marbre qui en Syrie, en Égypte et à Kairouan (Sanhadjiens venant du palais émirien de Sabra), furent le plus souvent de remploi des monuments antiques ou chrétiens détruits, ne suffiraient-ils pas en Espagne à témoigner, par la vigueur hardie

1. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. XVIII.

de leur exécution, du génie des ouvriers musulmans à tailler la pierre ou le marbre? Presque tous les musées provinciaux de l'Espagne en ont recueilli de magnifiques spécimens, où apparaissent souvent de simples modifications du corinthien ou du byzantin. Tels sont ceux de Madinat ez-Zahra, la primitive Cordoue, dont plusieurs, que n'a pu recueillir le petit Musée lapidaire local; ont été dispersés [1]. Une série assez considérable est actuellement exposée au Victoria Albert Museum.



Fig. 87. — Vasque de marbre, datée 1305 (Alhambra de Grenade).

Ils portent, d'après les lectures concordantes de M. Amador de los Rios et de Max van Berchem, les noms du khalife el-Moustansir Billah, émir des croyants, Hakam II, et les dates 362 et 364 (972-974) ; Amador de los Rios y a relevé les noms de Xakar, majordome du palais, et du sculpteur Fatah, également dans d'autres inscriptions de Cordoue [2].

Il serait difficile de trouver invention et fantaisie décorative plus personnelles que dans les chapiteaux de l'Aljaferia de Saragosse (Musée de la ville), dont les gouverneurs pour les khalifes avaient fait leur

1. Ricardo Velasquez Bosco, *Madinat-ez- Zarah*, Madrid, 1912, pl. XXV-XXVI ; Kuhnel, *Berichte*, Berlin, novembre 1912 ; *Maurische Kunst*, pl. XVII ; G. Migeon, *Musée du Louvre : Orient musulman*, I, pl. III.

2. J. Rafael Romero y Barros, *B. de Royal Academie San Fernando*, mars 1888.

château de plaisance au xe siècle [1]. Tout l'Aljaferia offre d'ailleurs une quantité d'éléments sculptés (au *mihrab* par exemple), dont la richesse florale du décor, dit « compact », par G. Marçais, l'incite à le rapprocher du *mihrab* sculpté de la mosquée de Tozeur en Tunisie et du *minbar* de la mosquée d'Alger.



Fig. 88. — Fontaine aux lions, fin du xive siècle (Cour de l'Alhambra de Grenade).

Très rares en Espagne sont les éléments de la sculpture indépendante des monuments. Exceptionnelle est la cuve à ablutions en marbre, provenant de Kasr ez-Zahira, sur le Guadalquivir, à l'est de Cordoue (Musée archéologique de Madrid) (fig. 86). De forme rectangulaire, ses parois assez élevées sont décorées sur les longs côtés de grands arcs en fer

1. Saladin, *Manuel d'architecture*, I, fig. 158.

à cheval, sous lesquels se dressent de grandes tiges en candélabres projetant des fleurs stylisées et des pommes de pin ; les petits côtés ont des animaux affrontés et des aigles les serres posées sur des biches. La frise supérieure d'inscription donne le nom d'el-Mansour, chambellan de

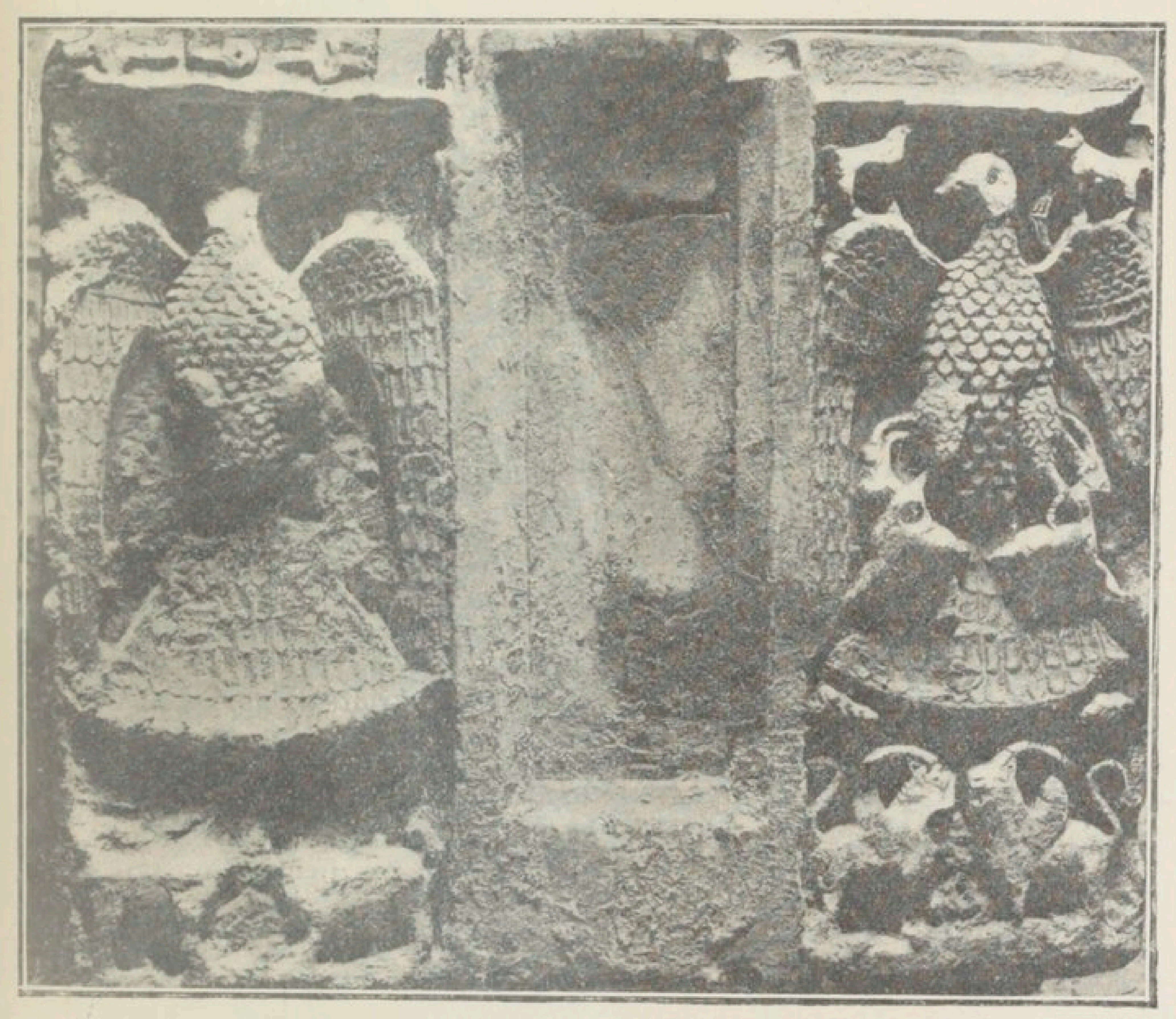


Fig. 89. — Revers de la cuve d'ablutions (fin du xe siècle), à Marrakech (Maroc).

Hakam II, celui du coffret d'ivoire de Pampelune, avec la date de 377 (987) [1].

Au Maroc, à Marrakech, M. J. Gallotti a trouvé dans un collège musulman, Madrasa Ibn Yousouf, une cuve de marbre sculptée de quadrupèdes

1. Whishaw, *Burlington Magazine*, août 1911 ; Amador de los Rios, *Guide historique du musée* ; E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. XVI.

ailés et d'aigles au milieu de souples rinceaux. Une inscription donne le nom de Abou Marwan Abd el-Malik, fils d'Amou Amir, au service d'un khalife de Cordoue, Hicham II, à la fin du xe siècle. Elle fut donc apportée d'Andalousie par les Almohades, car Marrakech n'apparaît dans l'histoire qu'en 1062 [1]. Monument tout à fait digne d'être rapproché de la cuve de Kasr ez-Zahira, au Musée de Madrid, qui lui est antérieure (fig. 89, 90).

Il existe aussi à l'Alhambra de Grenade une vasque de marbre (*pila*), qu'on vit longtemps au pied de la tour de la Vela, décorée de curieux reliefs de lions dévorant des cerfs. Une inscription datée de 1305 se rapporterait à Mouhammad III. Le style du décor est archaïque et assez semblable à celui des beaux objets d'ivoire du xe et du xie siècle. Peut être n'est-ce qu'une copie au xive siècle d'une œuvre plus ancienne (fig. 87).

La fontaine des lions d'une cour à l'Alhambra de Grenade, vasque dodécagone de marbre blanc avec inscription, est surmontée d'une autre plus petite portée par douze lions d'un caractère fruste et sauvage. Elle date de la construction du *patio*, sous Mouhammad V, au dernier quart du xive siècle [2] (fig. 88). Le Musée du Louvre possède un lion isolé provenant d'une fontaine du même genre [3].

L'Alhambra de Grenade offre une étonnante variété de motifs de sculpture décorative pour cette époque, terme d'une évolution qui a pris ses origines dans les premiers monuments maugrabins des Almoravides au xiie siècle, aux tours-minarets de la Koutoubiya de Marrakech, d'Hasan à Rabat au Maroc, à la Giralda de Séville, comme à la primitive mosquée marocaine de Timmel ; — aux belles grandes portes de ville à Marrakech, à Rabat et à Fez au xiiie siècle, comme aussi aux monuments contemporains de l'Alhambra (xive siècle) à Marrakech, à Rabat ou à Tlemcen [4].

1. Gallotti, *Hesperis*, 1923, 3e trimestre.
2. Girault de Prangey, *L'architecture des Arabes en Espagne*, p. 153.
3. G. Migeon, *Musée du Louvre, Orient musulamn*, I, no 10, pl. IV.
4. E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. XXV-LXVII.

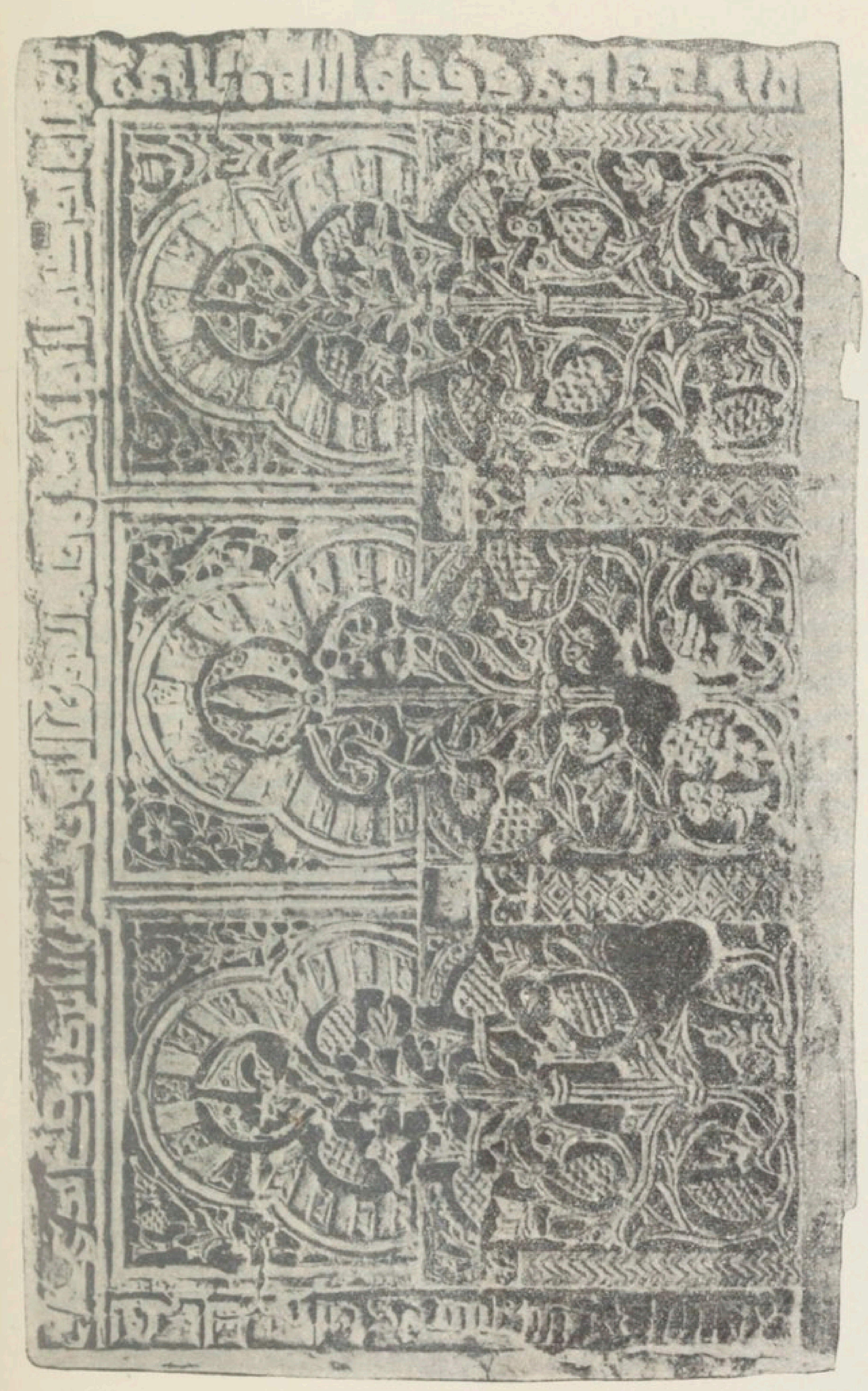


Fig. 90. — Cuve d'ablutions en marbre, art omeyyade de Cordoue (fin du x[e] siècle), à Marrakech, Maroc

X

LA SCULPTURE AU MAGHREB ALGÉRIEN ET TUNISIEN

L'étude scientifique de l'art maugrabin n'est que toute récente, et l'on doit attendre beaucoup des recherches et des travaux de M. Georges Marçais et de M. Kuhnel. Déjà M. Georges Marçais, dont l'enquête n'est pas terminée en Tunisie autour de Kairouan, y recherchait les monuments des émirs Zirides à l'époque fatimide, dans ces palais de Sabra-Mançouriya, dont il ne paraît rien rester, comme il avait interrogé les vestiges des Beni Hammad dans la province de Constantine, à leurs palais de la Q'ala, où fut retrouvée une stèle de marbre décorée d'un lion. Il nous a fait connaître un beau bas-relief de marbre (au Musée du Bardo à Tunis), provenant de Mahdiya, la première capitale des Fatimides en Ifriqya, décoré d'un prince assis, le gobelet en mains, et tourné vers une musicienne qui semble danser. Les costumes, la couronne du prince avec ses fleurons triangulaires et les traces de cavités en plomb que devaient garnir des pierres de couleurs, les bandes à inscriptions aux manches, tout comme dans certaines statues de stuc trouvées à Rhagès (une au Musée de l'Institut français de Damas), tout cela indique, comme le suggère G. Marçais, une très profonde influence iranienne, en admettant qu'il n'ait pas été importé mais sculpté sur place[1], — et trois fragments de plâtre sculpté d'oiseaux, des ruines de Sabra.

Cette même influence persane, M. Bell l'avait déjà remarquée dans un petit moule en terre cuite trouvé à Tlemcen, de caractère bien fatimide avec ses deux gazelles à cous entrelacés[2], motifs qu'on retrouvera dans les ivoires de Cordoue au xe siècle.

Le premier volume de G. Marçais sur l'architecture du Maghreb qui vient de paraître, avec ses nombreux relevés au dessin de détails de décoration sculptée, est une contribution considérable pour l'étude de

1. Georges Marçais, *Revue d'art ancien et moderne*, septembre-octobre 1923, p. 63, (reprod.) ; *Manuel d'art musulman : Architecture*, I. p. 177, fig. 98.
2. Max Van Berchem, *Musée de Tlemcen* (Journal des Savants, 1906).

l'ornement dans les arts musulmans, surtout de la pierre, du stuc et du bois [1]. La petite mosquée oratoire des trois portes à Kairouan (252/866), avec trois registres, en frises ornementales et épigraphiques sur la façade, est du plus vif intérêt pour l'étude comparative du décor musulman à ces primitives époques, qu'on peut poursuivre d'ailleurs à la grande mosquée de Sidi-Okba à Kairouan, à la belle coupole en avant du *mihrab*, aux panneaux de marbre ou de pierre ajourés du *mihrab*, ou aux niches pleines des écoinçons de la coupole d'un splendide décor floral [2], ainsi qu'aux ruines de Sedrata, près Ouargla (Algérie), où les Kharéjites de Tahert détruite s'étaient transportés au xe siècle et où le décor sculpté dans le plâtre et la disposition des lambris avec niches rappellent étonnamment Samarra [3]. Le *mihrab* de la mosquée de Tozeur (590/1194) lui a permis de rapprocher sa richesse décorative du splendide décor de l'Aljaferia de Saragosse et de la grande mosquée de Tlemcen [4].

XI

LA SCULPTURE ARCHAÏQUE EN MÉSOPOTAMIE, EN PERSE ET EN ASIE MINEURE JUSQU'AU XIIIe SIÈCLE

Une fois bien admise l'existence de représentations de figures animées dans l'art musulman, même aux périodes archaïques, il est intéressant de se demander à quelle époque et dans quel art nous les voyons apparaître pour la première fois. Et ici les séries monétaires sont du plus vif intérêt à consulter, car nous pouvons comparer les types représentés en effigies à dates à peu près certaines avec les figures que nous retrouvons dans la sculpture attachée aux monuments où elle est venue prendre sa place décorative. Et que ce soit personnage ou animal,

1. Marçais (Georges), *Manuel d'art musulman : Architecture du Maghreb*, I, Paris, A. Picard, 1926.
2. *Ibid.*, fig. 35, 37, 38 ; *Notes et Documents de la direction des antiquités de Tunisie*, Tunis, 1925.
3. *Ibid.*, fig. 46, p. 81, 85 ; Blanchet, *Académie des Inscriptions* (Comptes Rendus, XXXVI, 1898).
4. G. Marçais, fig. 218.



Fig. [illegible]. — Lion en pierre provenant du Caire. Art fatimide, XIe siècle (Musée arabe du Caire).

la figure se présentera plutôt, dans un art comme dans l'autre, avec un caractère héraldique, qui passera naturellement dans la coutume du blason, à partir d'un certain moment [1].

Comment cette sculpture a évolué, à la suite de quels événements historiques elle a pu passer d'un centre à un autre, c'est un beau sujet d'études, que nous ne pouvons ici qu'ébaucher à la lumière des découvertes de ces dernières années.

Les fouilles de Samarra et de Foustat doivent être parmi les sources les plus anciennes de renseignements. Nous avons vu plus haut pour Samarra ce que les explorations françaises et allemandes nous en avaient fait connaître.

A. Foustat M. Ali bey-Bahgat a retrouvé des brûle-parfums carrés en stuc sculptés de gazelles et de lièvres (Musée arabe du Caire), qui ne sont peut-être que d'époque fatimide, comme d'ailleurs presque certainement les deux *lions* taillés en haut-relief d'un saisissant caractère qui proviennent d'un quartier du Caire, et dont la crinière et la musculature sont indiquées comme dans les bronzes fatimides (fig. 91).

Dans ces régions interdépendantes de la Perse, de la Mésopotamie et de l'Asie Mineure, nous voyons apparaître, très certainement antérieurement au XIIIe siècle (en réservant les révélations de découvertes éventuelles qui en reculeraient de plusieurs siècles l'apparition), des sculptures animées dont il est bien curieux de suivre le processus, depuis la plus lointaine antiquité, avec un guide aussi intelligent et pénétrant que M. Edmond Pottier [2]. M. Émile Mâle a, depuis lors, clairement démontré quelle source d'indications iconographiques fut l'antique Physiologue grec, qui devint le Bestiaire pour les artistes romans. Il n'est pas douteux que l'Orient islamique y puisa aussi abondamment [3].

Le lion passant au pas, le corps de profil, la tête de face, la queue

1. Rogers Bey, *Blasons musulmans* (brochure); Yacoub artin Pacha, *Contribution à l'étude du blason* (Quaritch, Londres, 1902); Herz Bey, *Musée, Catalogue*, nos 127-182).
2. E. Pottier, *Histoire d'une bête* (Revue de l'art ancien et moderne, décembre 1910).
3. E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, p. 332 et suiv., 1922.

ramenée en fleuron au-dessus du dos, a son prototype déjà dans les arts chaldéen et assyrien; on le trouve dans l'art achéménide à Persépolis, décorant le dais royal, d'où il passa aussi dans l'art byzantin (tissu du Trésor de Siegburg au Kunstg, Muséum de Berlin). C'est cette influence orientale chaldéenne, refoulée par l'Élam vers la Méditerranée, qui s'exerça sur l'art crétois et mycénien, où nous retrouvons ce lion de profil à tête de face.

Il n'est pas sensiblement différent sur les dalles sculptées en relief méplat d'époque musulmane :

1° Sur l'enceinte aux portes de Mardin (910), avec ses deux félins à courtes oreilles, tenant un oiseau dans la gueule [1].

2° Au-dessus de la porte de Kharpout à Diyarbekir (Amida), avec ses deux félins, deux buffles et un oiseau de chaque côté de la niche à coquilles, où nous avons une inscription du khalife Monktadir (909) [2].

3° Sur le pont de Diyarbekir (Amida), les lions sont moins naïfs, mieux dessinés, datant de la dynastie des Merwanides (1065) [3].

4° Aux tours de l'enceinte de Diyarbekir, d'autres félins passant la queue relevée, un beau fleuron à l'articulation de l'épaule, sont de l'époque de l'Ortokide Mahmoud (1208) [4].

5° On retrouve le même lion passant à la porte Bab Sindjar à Mossoul [5], comme la principale porte de Konia en possédait également.

6° Quatre de ces fauves en relief méplat décorent aussi la porte extérieure de Saint-Étienne à l'enceinte de Jérusalem, où ils ne sont que pierres de remploi par l'architecte du sultan Soulaïman d'un caravansérail public que le sultan Beïbars avait fait construire en 662 (1264) en dehors de la ville, où ils figuraient ses armoiries [6]; on les retrouve encore un peu différents de style et de composition au pont de Lydda, en Syrie, tenant terrassés des quadrupèdes, datant de Beïbars (1275) [7]. On les

1. Strzygowski et Van Berchem, *Amida*, 1910, p. 14, fig. 293.
2-3. *Ibid.*, p. 17, pl. III, 1 et fig. 17.
4. *Ibid.*, fig. 38 et 42.
5. Strzygowski et Van Berchem, *Amida*, pl. III; Sarre et Herzfeld, *Samarra*, Reise II, fig. 228.
6. Van Berchem, *Jérusalem ville* (Mémoires de l'Institut du Caire), t. I, 2e fasc., p. 435 et 445, pl. C).
7. Clermont Ganneau, *Recueil d'archéologie orientale*, I, p. 266 et 398, pl. XII, XIII, XIX, XX.

retrouve encore à sa mosquée ruinée au Caire (1262) et aussi sous le grand porche de la citadelle d'Alep, dont il avait entrepris la restauration (1260-1277).

De Saulcy avait déjà rapproché ces fauves sculptés de ceux qu'on voit sur les monnaies de Beïbars.

7° Motif décoratif qu'on retrouve très loin, à Bagdad, en Arménie (plaque au Musée d'Ani) [1], et en Perse à Rhagès, dont provient une bien curieuse dalle de marbre du musée du Louvre, avec un lion enchaîné à un disque [2].

Le *cheval passant* non monté, avec bride et selle arabe à étriers, qu'on retrouve, d'ailleurs, d'un type et d'un style différents, en Chine au VIIe siècle à la tombe de Tschâo, est aussi sculpté aux murs de Diyarbekir, de l'époque du Seljoukide persan Malik Chah (1090) [3]; et les verriers émailleurs syro-égyptiens des sultans mamlouks du XIVe siècle ne feront que les réutiliser.

Le *fauve attaquant un quadrupède* ou bovidé, sur le dos duquel il a bondi, motif très généralisé dans l'art musulman, se trouve déjà gravé sur coquille chaldéenne, ou sur plaque d'ivoire mycénienne d'après M. Pottier, comme aussi au bas-relief de la salle hypostyle de Xerxès à Persépolis (Perrot et Chipiez, V, p. 491); parmi les nombreux exemples de l'art musulman au XIIe siècle, retenons le ruminant passant plié sous le félin, sculpté sur la large pierre à l'entrée de la grande mosquée de Diyarbekir, avec l'inscription du vizir Aboul Kasim Ali († vers 575) (1170) [4]. Les exemples se répéteront innombrables plus tard, surtout dans les tissus et les tapis.

L'*oiseau de proie* de face, la tête de profil, les ailes éployées, souvent la queue en éventail, se trouve déjà sur la porte d'Alep à Diyarbekir [5].

Au Caire, nous le voyons [6] sur une plaque de marbre du musée du Caire (*Catalogue*, n° 116, fig. 11), et les verriers émailleurs l'ont sou-

1. Marre, *Catalogue*, Petrograd, 1908, fig. 8.
2. G. Migeon, *Musée du Louvre* : *Orient musulman*, I, pl. I.
3. Strzygowski et Van Berchem, *Amida*, fig. 21, 22 et 294.
4. Clermont-Ganneau, *Recueil*, I, p. 266; *Amida*, fig. 25.
5. Strzygowski et Van Berchem, *Amida*, fig. 28.
6. *Journal asiatique*, 10e série, III, p. 74.

vent utilisé, comme sur le flacon en verre émaillé du XIV[e] siècle au Musée du Louvre (donation J. Peytel), dont nous parlerons au chapitre de la *Verrerie*.

L'*aigle à deux têtes*, l'oiseau double, dont le corps se présente de face avec deux têtes de rapaces divergentes, sculpté sur des monuments de tout genre, a également suscité des discussions sur son sens héraldique. M. Heuzey le trouvait chez les Chaldéens comme armes parlantes de la Cité de Sirpourla (*Mélanges Piot*, I, p. 7 à 20)[1]. On le rencontre chaperonné sur deux des grosses tours de l'enceinte de Diyarbekir, avec l'inscription du sultan ortokide Aboul Fath Mahmoud (1208) ; il est d'ailleurs sur les monnaies de ce prince, comme sur de nombreuses monnaies des Ortokides et des Zenguides (celles de Sindjar) apparues en Mésopotamie vers la fin du V[e] siècle de l'Hégire ; ils furent un temps vassaux des Seldjoukides, tous d'une orthodoxie accommodante dans les représentations animées. On a voulu y voir aussi les emblèmes des deux villes de Hisn Kaïfa et d'Amid. Et cet aigle (plutôt corps d'aigle et tête de griffon) apparaît aussi chez les Seldjoukides (au Musée de Konia, pierre provenant de l'enceinte de Kai Koubad I[er], que Texier avait encore vue en place)[2] ; — sur un portail (ses armoiries) de la mosquée de Diwrigi (Asie Mineure) (1233)[3] ; — sur une grande plaque sculptée de l'église de Miyafarikin[4]. Nous le retrouvons également en céramique dans le beau vase de Rakka de la collection J. Doucet (Rivière, pl. X), en tissu de soie au Trésor de Siegburg (Falke, I, fig. 163), en métal sur une curieuse plaque de bronze du Musée du Louvre (G. Migeon, I, pl. XIV, n° 40).

Le *dragon à corps de serpent*, qu'on peut supposer assez justement un apport extrême-oriental des Mongols, se trouve à l'extrados d'une porte de la grande entrée de la citadelle d'Alep (1209)[5], de même qu'on retrouve deux dragons affrontés et maîtrisés par un petit personnage cou-

1. Longpérier, *Les aigles hétéens de Boghaz Keui*, *Œuvres*, I, p. 98 ; Van Berchem, *Amida*, pl. XVIII, fig. 37 et 41 ; *Lehmann Haupt*, p. 27.
2. Van Berchem, *Amida*, fig. 47-48.
3. *Ibid.*, fig. 44-45.
4. *Ibid.*, fig. 317.
5. Général de Beylié, *Prome et Samarra*, fig. 53 ; Van Berchem, *Amida*, fig. 32.

ronné (le Khalife) assis à l'orientale entre eux, saisissant leurs langues par ses mains, à la porte du Talisman à Bagdad [1], sous l'inscription du khalife abbasside Nasir (1221) (fig. 93). — Les deux dragons affrontés, admirables de caractère, se retrouvent en relief méplat sur une dalle du Musée arabe du Caire, qui provient du tombeau du sultan mamlouk Mouayyad († 1412) (fig. 92). La position dans laquelle elle y fut trouvée indique qu'elle dut y être remployée, peut-être butin de guerre, rapportée par el-Mouayyad d'une expédition contre Mouhammad, prince ortokide de Caramanie. Telle était l'opinion de Max Van Berchem, à laquelle nous

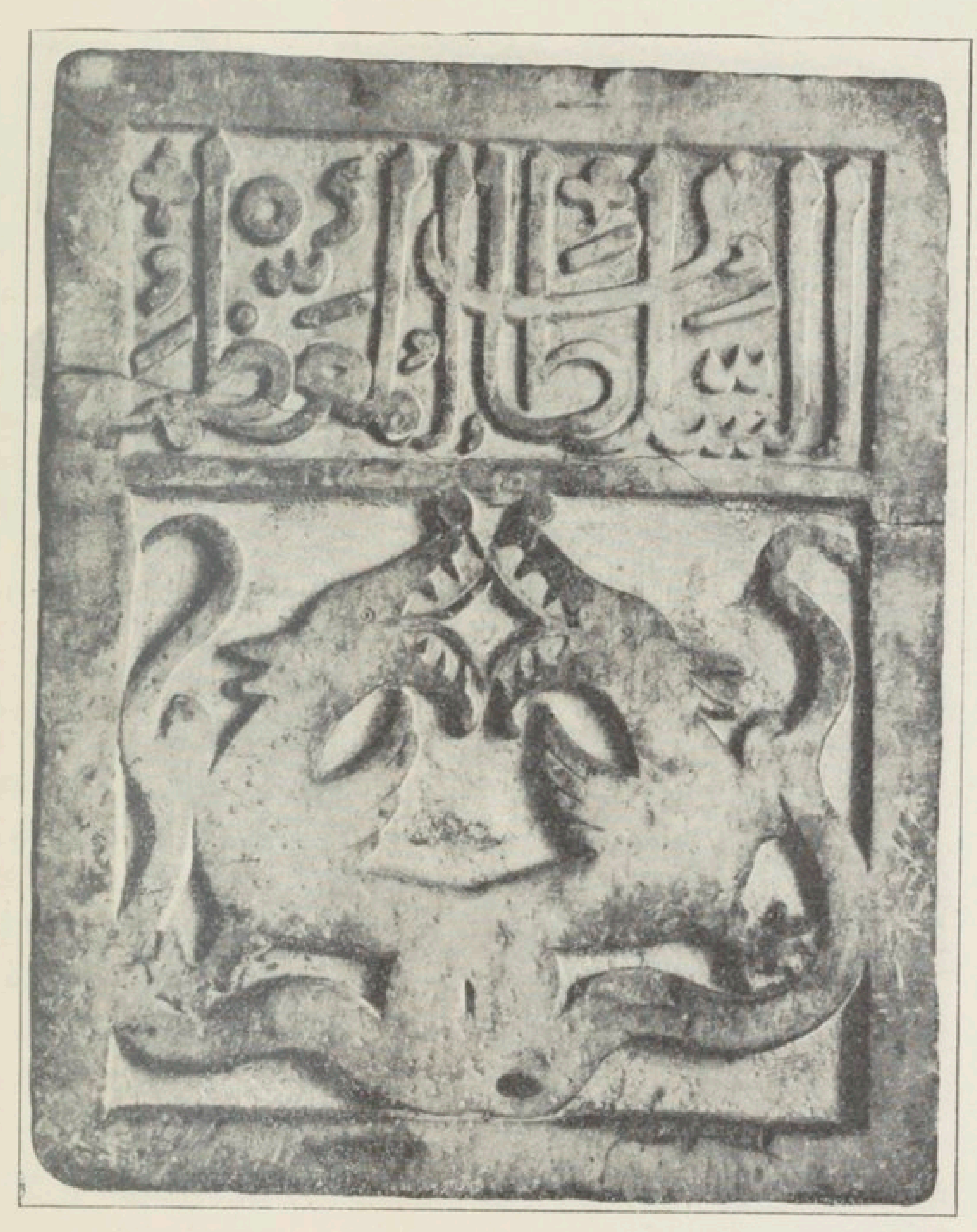


Fig. 92. — Plaque de marbre. Art ortokide de Mésopotamie, XIII[e] siècle (Musée arabe du Caire).

1. F. Sarre, *Jahrbuch*, 1905, fasc. 2 ; Van Berchem, *Amida*, fig. 31.

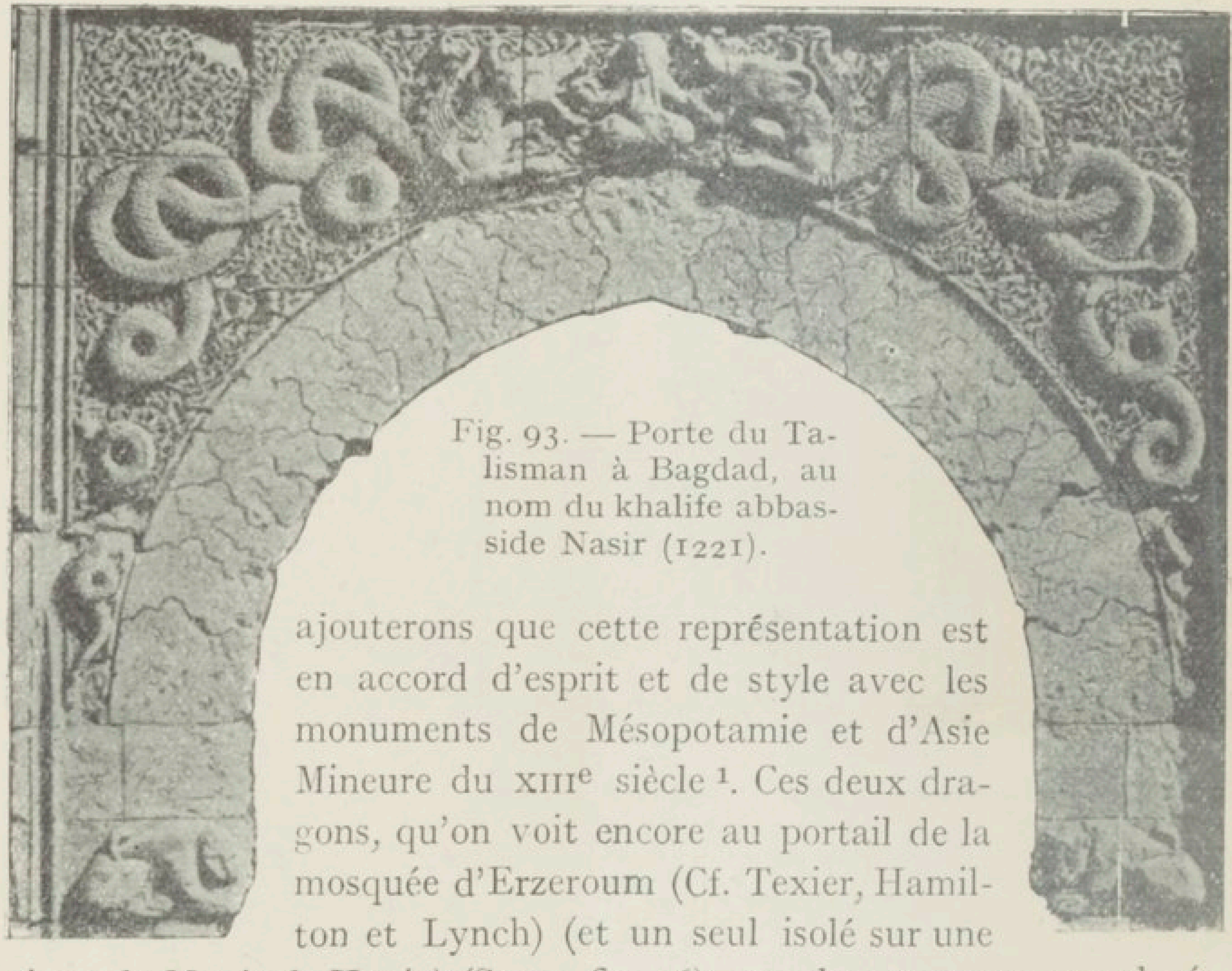


Fig. 93. — Porte du Talisman à Bagdad, au nom du khalife abbasside Nasir (1221).

ajouterons que cette représentation est en accord d'esprit et de style avec les monuments de Mésopotamie et d'Asie Mineure du XIIIe siècle [1]. Ces deux dragons, qu'on voit encore au portail de la mosquée d'Erzeroum (Cf. Texier, Hamilton et Lynch) (et un seul isolé sur une pierre du Musée de Konia) (Sarre, fig. 16), nous les retrouverons enlacés sur un magnifique objet de bronze ortokide du Friedrich Museum de Berlin [2]. Un dragon combattant un félin est un admirable objet de bronze que le général de Beylié a légué au Musée de Grenoble [3] (fig. 180-181).



Fig. 94.— Plaquette de terre cuite, Mésopotamie (Musée du Louvre).

Ces petits personnages, assis à l'orientale, de face, que nous venons de voir entre les dragons, nous les retrouvons à la porte de Sindjar à Mossoul, homme assis avec croissant de lune

1. Van Berchem, *Corpus*, n° 510 ; *Amida*, fig. 34 ; Herz Bey, *Catalogue*, n° 123, pl. XLIII.
2. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 100.
3. De Beylié, *Prome et Samarra*, fig. 54.



Fig. 95. — Linteau de niche de pierre. Art ortokide de Diyarbekir, XIIe siècle (Musée de Constantinople).

sur les genoux ; et aussi en frises, sous des arcatures de près de $0^{m},20$, à côté les uns des autres, au Kara Seraï, ancien palais ruiné de l'Ortokide Badr ed Din Loulou (1223-1269) à Mossoul[1], d'où il convient que nous nous souvenions que sont partis Nour ed din et Ayyoub, cet ancêtre de Saladin, pour comprendre tout le développement que ce motif décoratif pourra recevoir par la suite en Égypte. Et ces petits personnages se retrouvent tout à fait semblables en relief sur les grandes jarres de terre cuite de la Mésopotamie (Collection Sarre, comtesse de Béhague, Victoria Albert Museum). Nous les voyons aussi dans des stucs, fragments de revêtements muraux ou médaillons provenant de Rhagès (Musée du Louvre), de Makam Ali, sur l'Euphrate (les plus anciens de ceux-ci datant même peut-être du Xe et du XIe siècle)[2], à rapprocher de la décoration en stuc de Samarra (fragments du Musée

1. *Niebhur. Arabie*, traduction MONNIER, Copenhague, 1773 ; von Oppenheim, *Von Mittelmeer z. pers. Golf*, Berlin, 1899, II ; Max Van Berchem, *Orientalische Studien* (Noldeke), 1906 ; *Amida*.
2. F. Sarre, *Makam Ali* (Jahrbuch der Preuss. M., 1908, p. 63).

de Berlin) et de l'époque d'Ibn Touloun (fragments des fouilles de Foustat au Musée du Caire).

De nombreux fragments d'encadrement de portes ou de fenêtres en stuc modelé, représentant les mêmes personnages assis ou à cheval, des bouquetins, des lions, des lièvres, des paons, au milieu de tiges végétales en rinceaux, ont été recueillis par plusieurs musées [Musée de Constantinople, en provenance de Diyarbekir ; Musée K. Friedrich de Berlin, Musée du Louvre (Rhagès), Musée des Arts décoratifs de Paris] [1]. Ce qui indique que ces thèmes décoratifs en stuc ont dû être d'une pratique assez généralisée dans une aire très étendue de l'Asie, entre le xe et le xiiie siècle. Dans un curieux fragment de stuc du Musée de Constantinople apparaît un *oiseau à tête de femme*, où l'on peut supposer un souvenir des harpies grecques, comme au mausolée lycien du British Museum. C'est aussi la sirène-oiseau des Bestiaires empruntée à l'Égypte antique. Cette représentation, avec la tête coiffée d'une tiare ou d'un bonnet, se retrouve au portail du tombeau de la princesse seldjoukide Khoudawend (1312) et sur le mur de la citadelle à Nigdah (Asie Mineure) [2].

Il existe au Musée de Constantinople un linteau de niche en pierre (dit *soffa*) (fig. 95) évidé en deux petits arcs en fer à cheval découpé (qui font penser aux archivoltes de certains *ciboria* chrétiens) ; dans l'écoinçon, à la jonction des deux arcs, sont sculptés en méplats très vigoureux deux oiseaux rapaces adossés, mais les deux têtes retournées affrontées ; et au-dessus des arcs, des dragons ailés passent à travers des rinceaux d'arabesques qui couvrent tout le champ. En haut, court une frise horizontale, en coufique fleuri, sans signification. Max van Berchem a pensé que ce très important morceau de sculpture décorative provenait de la mosquée de Diyarbekir et était très représentatif de l'art ortokide du xiie siècle ; il semble devoir prendre dans l'histoire de l'art musulman une très grande importance, mériter une étude approfondie et d'actives recherches [3].

1. Sarre, *Seldjuk. Kunst*, pl. IV-V ; Strzygowski, *Amida*, fig. 300, 304, 307.
2. Miss Bell, *Amurat*, fig. 234 ; Van Berchem, *Amida*, p. 99 (*note*).
3. Strzygowski et Van Berchem, *Amida*, n° 22, p. 63.

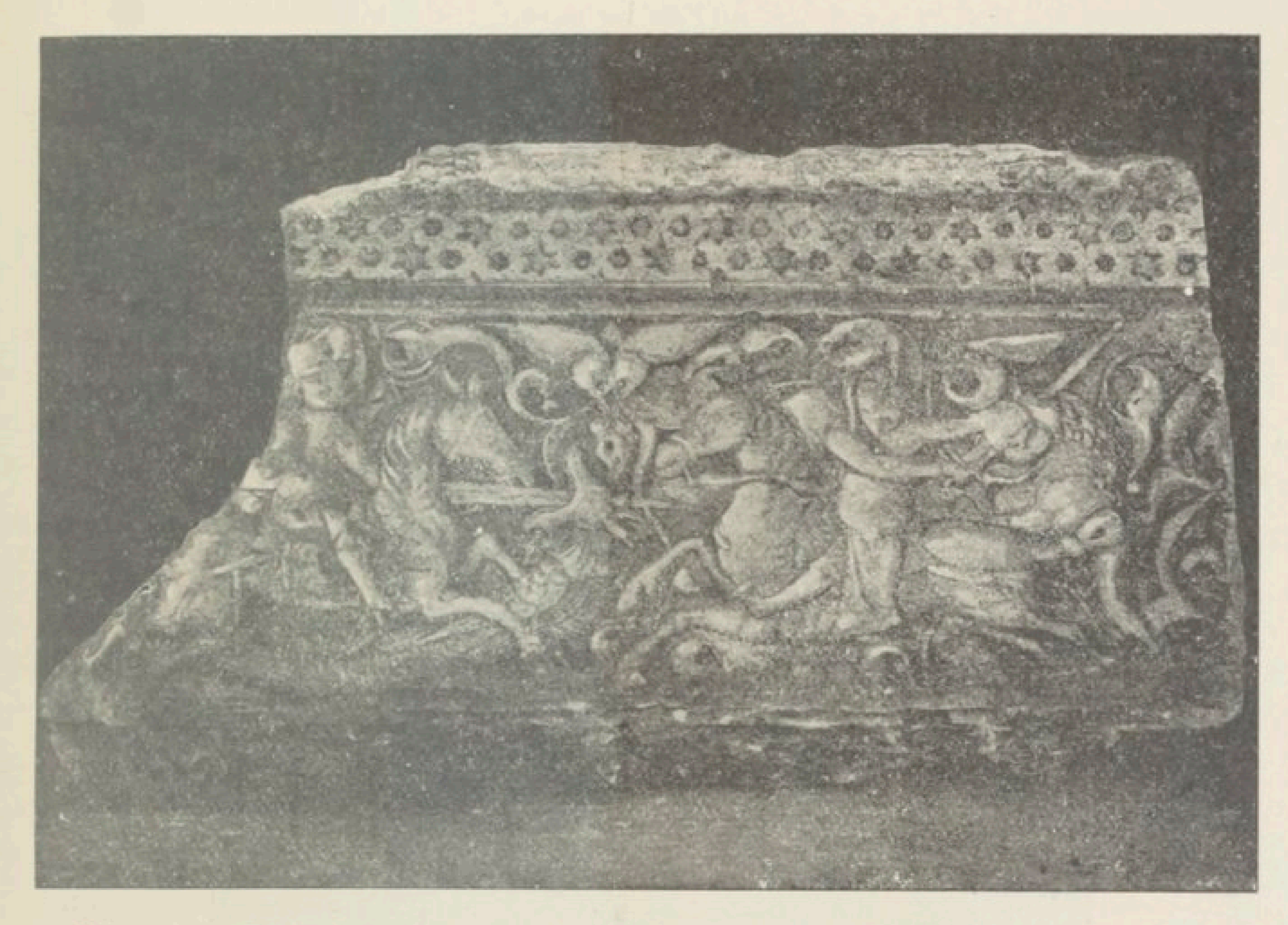


Fig. 96. — Relief de pierre. Art seldjoukide de Konia, premier quart du XIIIe siècle [Musée de Konia (Asie Mineure)].

XII

SCULPTURE DES SELDJOUKIDES DE KONIA

Cet art plastique des Seldjoukides du XIIIe siècle peut d'ailleurs être bien étudié aux Musées de Konia et de Constantinople. De race turque altaïque, un groupe de ces tribus nomades refoulé par les Mongols, en Anatolie, avait organisé ce royaume de Roum, dont la vieille ville d'Iconium (Konia) était la capitale; leurs sultans, souvent élevés par des mères chrétiennes, ne connurent pas cette foi islamique intransigeante et se prirent à goûter un art dont les représentations de la vie n'étaient pas bannies, de même qu'ils acceptaient les influences venues

du dehors, semblables en ceci à ces dynasties kurdes du Haut-Euphrate, de Diyarbekir, de Mossoul, de Hisn Kaïfa, dont nous venons de parler.

La destruction des murailles de Konia, que Texier vit encore intactes en 1835, en nous privant d'un magnifique exemple d'architecture militaire du XIIIe siècle, a fait disparaître de très précieux éléments de sculpture décorative.

Sur chacune des grandes tours, était une grande inscription en relief



Fig. 97. — Bas-relief. Art seldjoukide, XIIIe siècle [Musée de Konia (Asie Mineure.)

surmontée de deux *figures ailées* d'anges ou de génies soutenant un globe ou un soleil [1] (fig. 97), sculptées méplates dans la pierre, et d'esprit très iranien, si l'on s'accorde à y voir Ahriman et Ormuzd (Musée de Konia). Il convient d'en rapprocher deux reliefs (un seul subsiste au

1. Texier, *Description de l'Asie Mineure*, II, pl. XCVII, donne l'ensemble ; F. Sarre, *Seldjukische Kleinkunst*, pl. I.

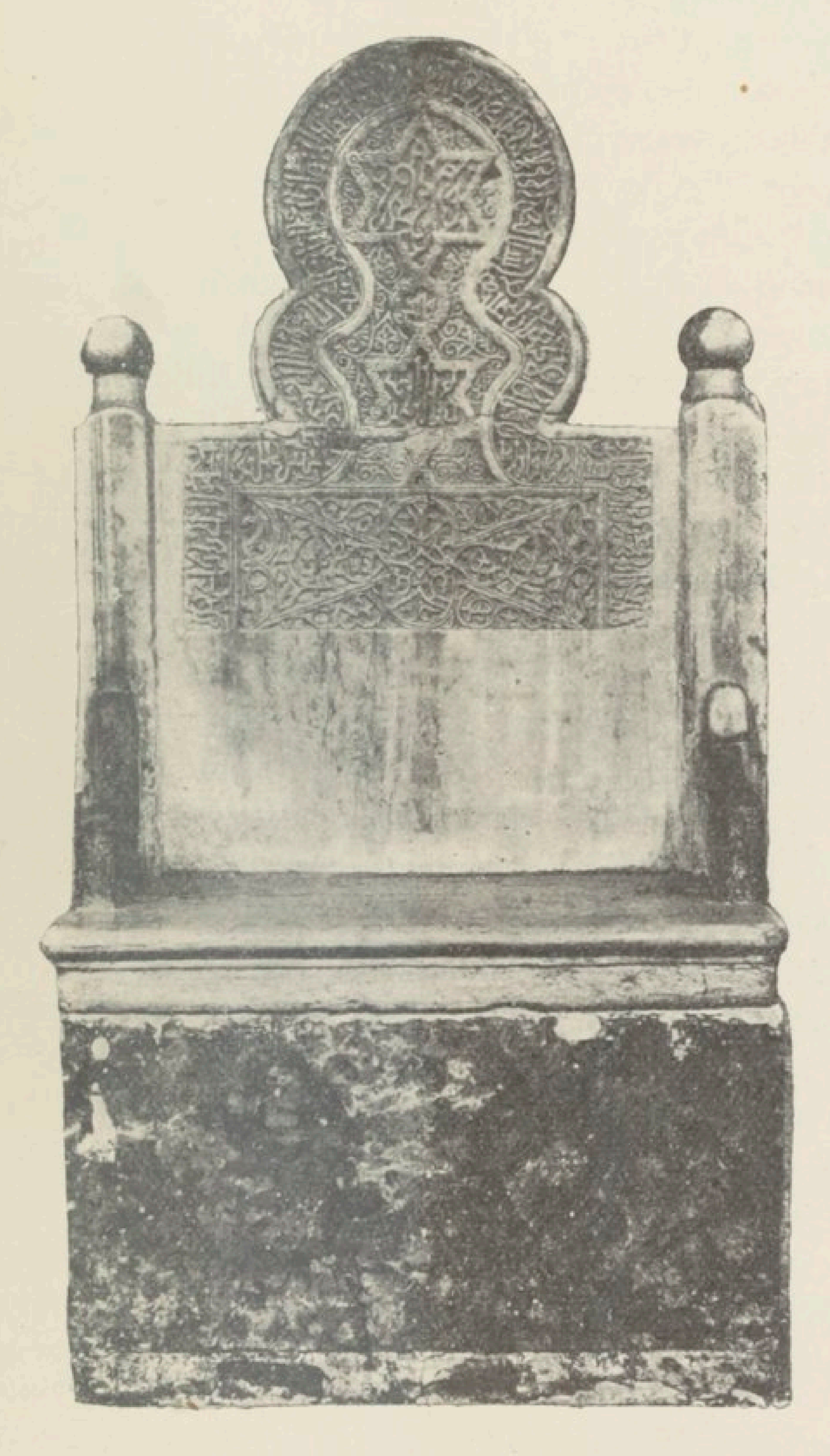


Fig. 98. — Siège de marbre de style maugrabin-andalou (Église de Citta di Castello, Italie).

Musée de Constantinople) qui se trouvaient sur une arche ouverte dans le mur de la Corne d'Or, et où l'on voit une victoire ailée drapée à l'antique et tenant une palme [1].

Remarquable de mouvement est un relief de pierre (Musée de Konia) provenant peut-être de l'intérieur du Kiochk Ala ed Din (1221) (fig. 96), représentant deux cavaliers au galop, chargeant l'un vers l'autre, et transperçant l'un un lion, l'autre un dragon, rappelant tout à fait le mouvement des sculptures rupestres des Sassanides ; F. Sarre pensait même y retrouver une représentation de Kilidj Arslan IV (1257-1267) [2], ce qui contredirait la provenance sus-indiquée.

Une stèle du Musée de Konia représente un sultan assis sur un siège pliant, le faucon sur le poing droit, caressant de l'autre main le menton d'un enfant ; G. M. Mendel y avait justement noté une influence persane [3].

Un bas-relief de pierre assez barbare représente deux soldats (Musée de Konia) : c'est un intéressant document [4]. De nombreux fragments de frises de pierre sculptée sont au Musée de Konia, très importants à étudier : lion ailé poursuivant une antilope (souvenir du griffon sassanide) ; lion ailé poursuivant un éléphant d'esprit semblable à l'éléphant du tissu de soie d'Aix-la-Chapelle ; dragon ailé enroulé sur lui-même dont un autre dragon mord la queue ; bas-relief de marbre à quatre médaillons ronds à rubans enlacés, renfermant deux sphinx ailés à queue finissant en tête de dragon, qui revient mordre une penne de l'aile ; et deux bouquetins mâchant une branchette fleuronnée [5].

Il serait d'un vif intérêt d'étudier, dans les monuments de l'architecture italienne, particulièrement vénitienne et méridionale, tout ce qu'elle a emprunté dans l'ordre décoratif et ornemental à l'Orient. C'est une étude qu'on pressent, dans son magnifique ouvrage sur *l'Art de l'Italie méridionale*, avoir vivement intéressé E. Bertaux (fig. 98).

1. Millingen, *Constantinople, les Murs de la ville*, Londres, 1899, p. 198.
2. F. Sarre, *ibid.*, pl. III.
3. F. Sarre, *Seldjukische Kleinkunst*, fig. 8 ; G. Mendel, *Monuments seljouckides en Asie Mineure* (Revue de l'art ancien et moderne, janvier 1908, fig. 11).
4. G. Mendel, *ibid.*, octobre 1909, fig. 7.
5. F. Sarre, *ibid.*, fig. 10-18, 21.

XIII

LA MOSAÏQUE

L'origine de la mosaïque remonte aux Romains, qui la pratiquèrent pour les pavements des édifices, pour le revêtement des voûtes et des murs (Pline, lib. XXXVI). Elle était constituée par la combinaison de petits cubes et de petits morceaux de marbre de diverses couleurs en un certain ordre de composition.

L'*Opus Alexandrinum* des Byzantins comportait dans ses combinaisons l'emploi du marbre, du porphyre et autres matériaux, taillés et disposés en dessins réguliers et géométriques. Ils avaient vulgarisé, sous les noms de *opus græcum* ou *græcanicum*, un genre de mosaïque composée de petits cubes en pâte et en verres colorés et dorés, qu'on retrouve en Italie au ve ou vi^e^ siècle au mausolée de Galla Placidia, et à San Apollinare de Ravenne, à Venise, au mont Cassin, en Sicile, en Lombardie.

Ce procédé dut être apporté à Cordoue, où la mosquée en présente plusieurs exemples. Girault de Prangey prétend qu'il n'y voit aucune différence technique ni de style avec les mosaïques de Ravenne et du mont Cassin. Elles sont à réétudier de près. Idrisi, dans sa description de la mosquée, raconte que le revêtement des murs du *mihrab* fut exécuté par les ouvriers grecs qu'Abd er Rahman avait fait venir dans ce seul but. Les mosaïques sont souvent constituées par de petits cubes de verre sur lesquels est appliquée une feuille d'or, recouverte à son tour par un enduit vitreux, fond éclatant sur lequel se détache le décor ornemental, fleurs, guirlandes, entrelacs ou inscriptions (fig. 99). Les ateliers d'Andalousie étaient réputés pour un genre de mosaïques qu'on appelait

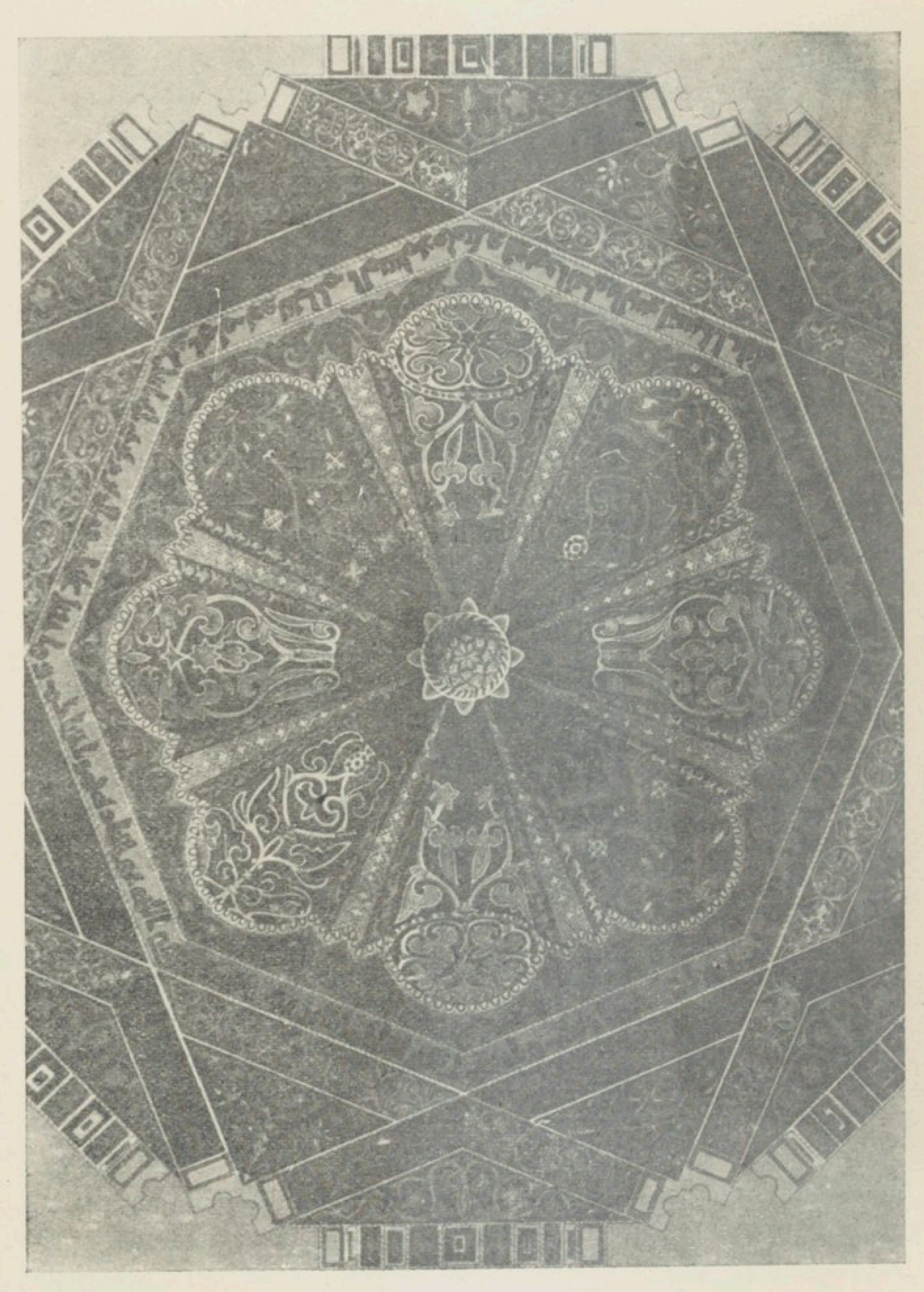


Fig. 99. — Mosaïque au plafond de la mosquée de Cordoue.

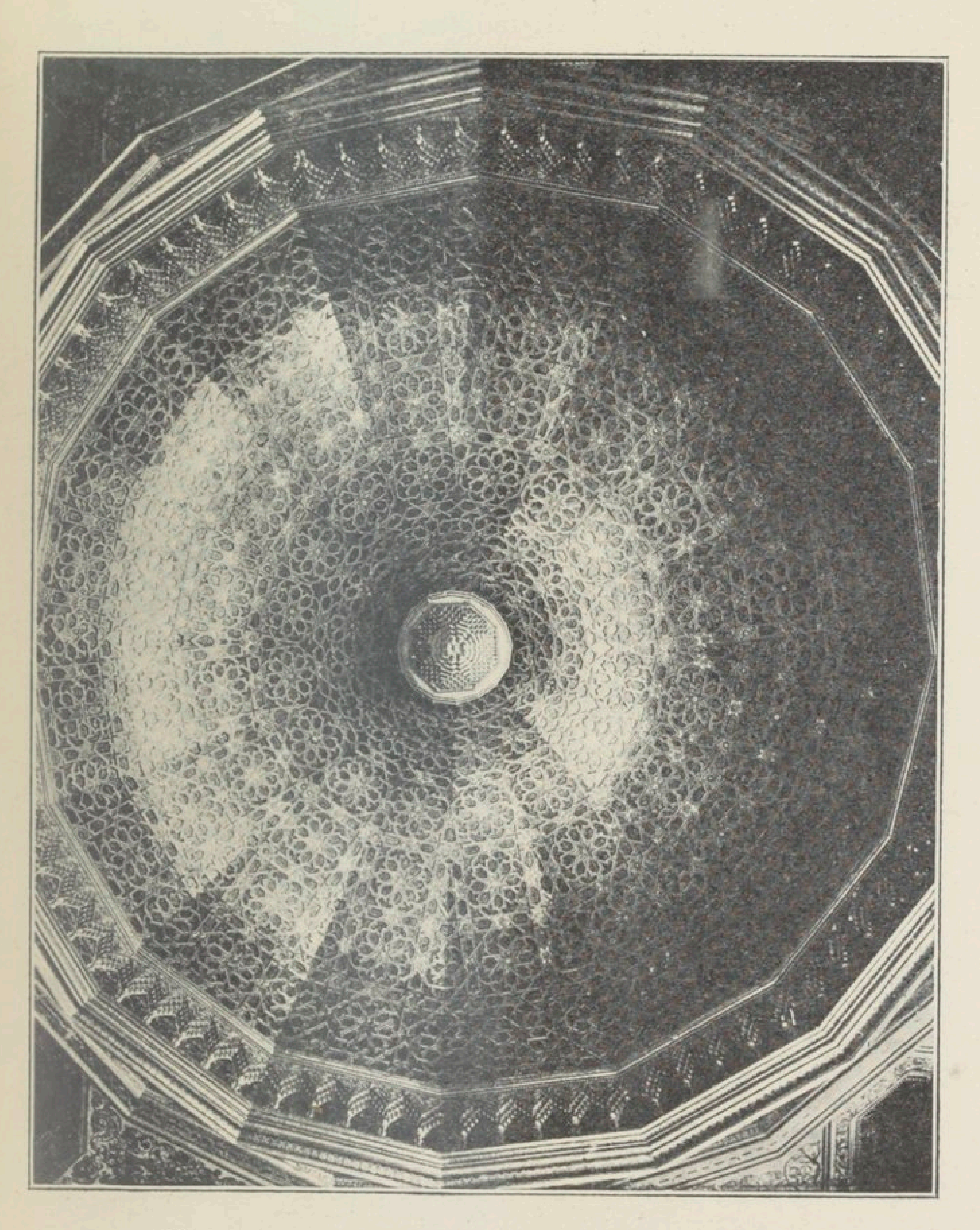


Fig. 100. — Mosaïque. Plafond d'un palais andalou.

el moufassas, dont parle Makkari (traduction P. de Gayangos). Technique qu'on peut suivre au Maghreb, notamment dans les monuments de

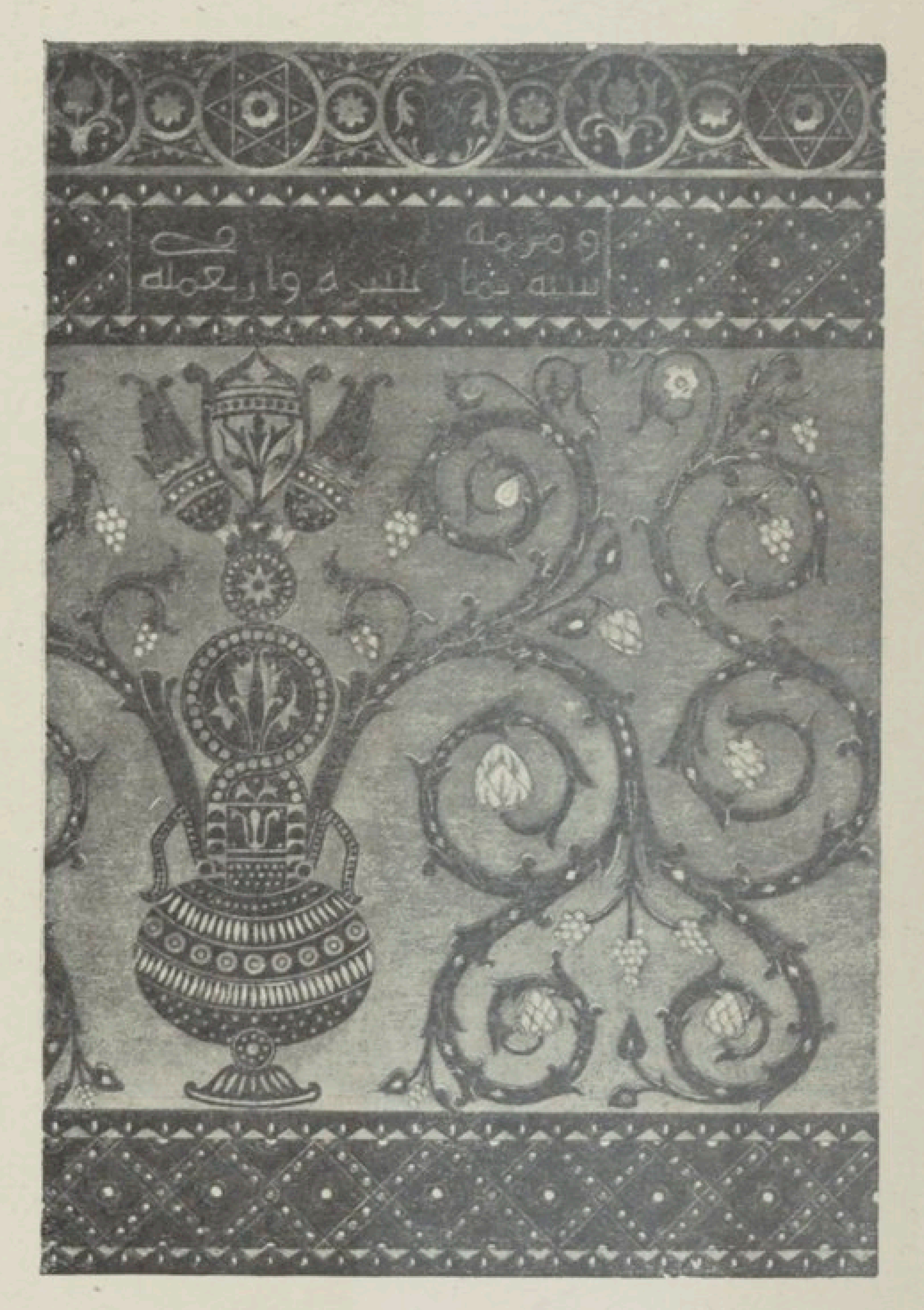


Fig. 101. — Mosaïque de la coupole Koubbat es Sakhrah, à Jérusalem, début du VIIIe siècle.

Tlemcen, où peu à peu la mosaïque de marbre a évolué vers la technique de la mosaïque de faïence [1] (fig. 100).

1. W. et G. Marçais, *Les monuments arabes de Tlemcen*, p. 75 et suiv., Paris, 1903.

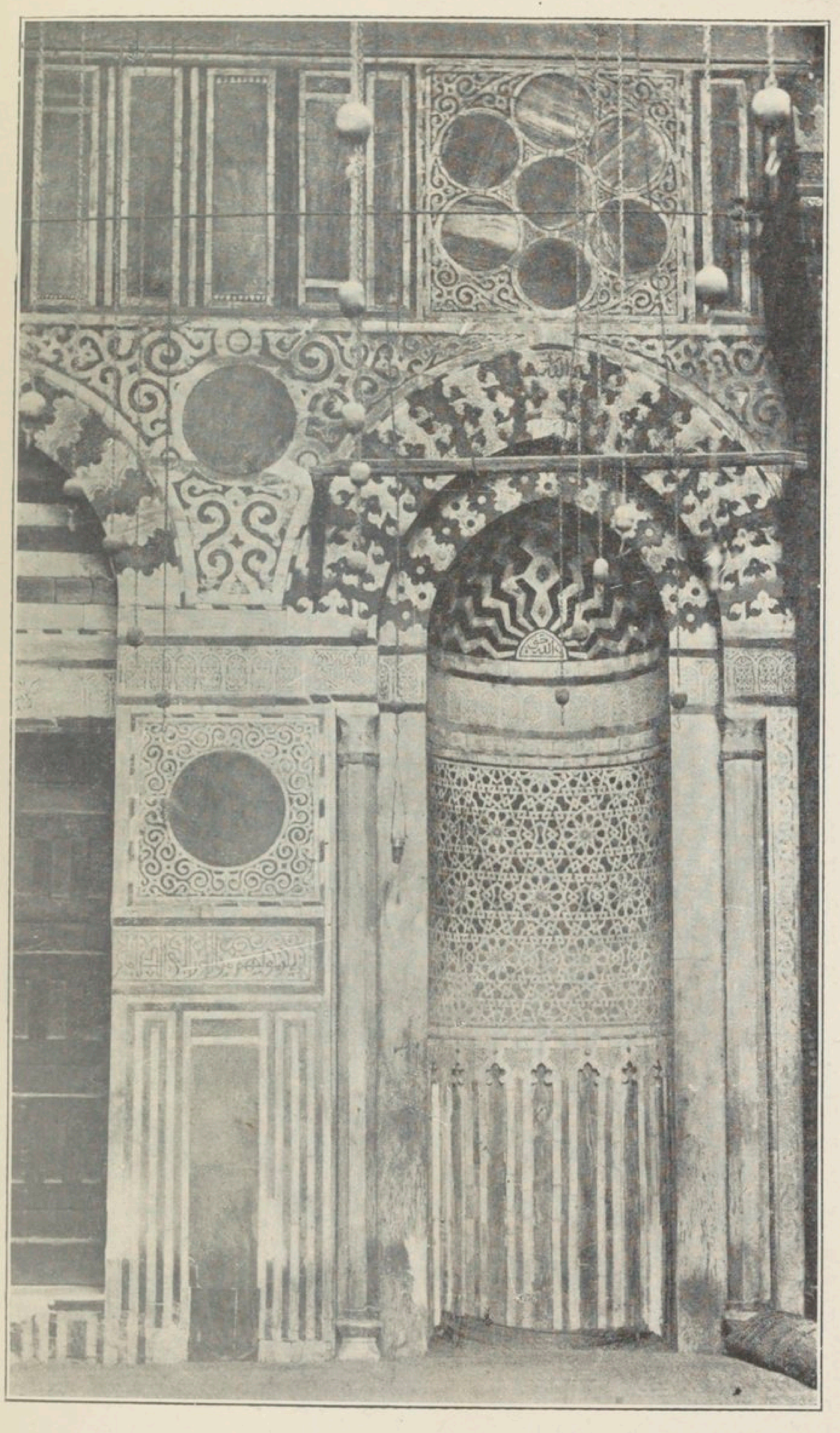


Fig. 102. — Revêtement de mosaïque de marbres. Époque mamlouk au Caire, XIIIe-XIVe siècles.

Il est certain que les mosaïques exécutées dans les plus anciens monuments arabes le furent par des artistes byzantins. Les chroniqueurs arabes les nomment *fousaïfisa*. Les plus anciennes sont, sans aucun doute, certaines mosaïques qui revêtent les arcades intérieures de la colonnade concentrique la plus éloignée du centre de la Koubbat es Sakhra (mosquée d'Omar) à Jérusalem (fig. 101), au-dessus desquelles court une frise d'inscription coufique au nom du khalife abbasside Mamoun avec la date 72 de l'Hégire (691), qui ne correspond pas à son règne ; nous trouvons donc là un acte d'usurpation par lequel l'ouvrier, en changeant le nom, oublia d'effacer la vraie date qui devait être accolée au nom du khalife omeyade son prédécesseur, Abd el-Malik (685-705), auquel revient l'immortel honneur de la transformation du monument. Nous avons donc là un merveilleux ensemble de mosaïques du VIIIe siècle, bleu clair ou foncé, ou brun sur or, avec des motifs de pampres. Les mosaïques du tambour ainsi que des larges piliers de la coupole, avec leurs feuillages conventionnels, de très large style, vert et bleu sur fond or, ne sont datés que de 418 1027 [1]. A la coupole de la mosquée d'el-Aksa, à Jérusalem, les mosaïques ne sont que de la fin du XIIe siècle et de moindre intérêt.

Les voyageurs, et Ibn Saïd en particulier, nous ont appris que le khalife omeyyade Walid Ier (705-715), voulant décorer somptueusement la grande *mosquée à Damas*, fit appel à l'empereur de Byzance pour qu'on lui envoyât des artistes byzantins mosaïstes. Ibn Battouta et Moukadassi (qui la visita à la fin du Xe siècle) disent « que les mosaïques y étaient d'une extraordinaire beauté, et qu'au-dessus des lambris de marbre jusqu'au plafond brillaient des mosaïques d'or et de couleurs, « où étaient représentés des enceintes, des villes et des arbres mêlés d'inscriptions ». Les trois incendies de 1069, de 1400 (après la prise de la ville par Tamerlan) et de 1893, suivis chacun de réfection, ont rendu la recherche des décorations anciennes très problématique, à moins qu'il ne faille considérer, avec Dickie et Spiers, comme survivances anciennes les mosaïques que vit encore M. Saladin en 1879,

1. Marquis de Vogüé, *Le temple de Jérusalem* ; Van Berchem, *Jérusalem*, t. II, imprimerie de l'Institut du Caire.

représentant des arbres et des édifices (peut-être La Mecque et Médine) aux murs du transept nord, et surtout à la voûte et aux murs du porche

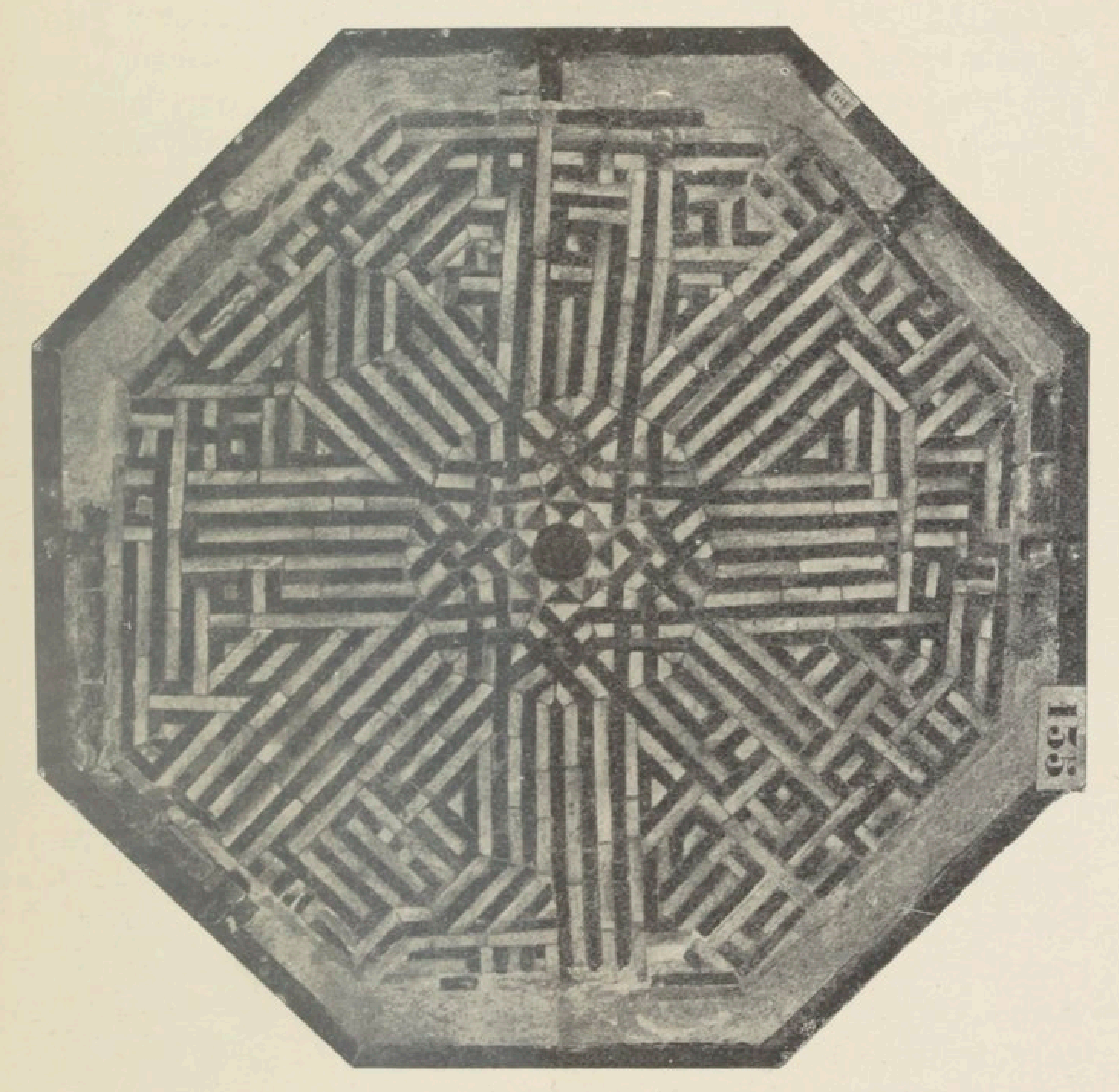


Fig. 103. — Hexagone en mosaïques de marbre. Époque mamlouk au Caire. XIVe-XVe siècles.

principal qu'il serait intéressant de décrépir entièrement (près du portique antique) [1].

1. Dickie et Spiers, *The great Mosquee of the Omeyyades at Damascus*; R. I. B. A., *Palestine exploration fund*, octobre 1897, p. 273 ; A. J. Reinach, *Revue archéologique*, Juin 1911 ; Clermont Ganneau, *Palestine exploration fund*, I,

Il est très curieux de retrouver à Cordoue, chez un khalife omeyyade, les mêmes préoccupations d'une belle et riche décoration de mosaïques qu'avaient eues ses ancêtres à Damas. Quand el-Hakem II voulut revêtir de cette somptueuse parure les coupoles qui précèdent le *mirhab* à la grande mosquée de Cordoue, après 965, il s'adressa à l'empereur de Byzance (Nicéphore Phocas), absolument comme avait fait son ancêtre Walid II à Damas, pour lui envoyer un artiste mosaïste, qui apporta avec lui, en cadeau de l'empereur, 320 quintaux de cubes de mosaïques.

En Égypte et naturellement en Syrie sous les Sultans mamlouks, les procédés de la mosaïque ne furent pas différents, au moins dans les ensembles les plus anciens qui existent encore. De technique et d'esprit très byzantins est la haute et magnifique frise de mosaïque circulaire sous coupole, un peu lourde, mais splendide de largeur et de couleur, qui est au *tombeau de Malik Zahir Baibars*, sultan d'Égypte (vers 1260), aujourd'hui Bibliothèque publique à Damas [1] ; le beau décor de *mosaïque de marbres de couleurs* qu'on y voit aussi date de la restauration que subit le monument sous le sultan bahride Kalaoun à la fin du XIIIe siècle, époque à partir de laquelle ce genre de décoration fut absolument courant au Caire, aussi bien dans les revêtements muraux, dans ceux des *mihrabs*, dans les pavements et les vasques de fontaines (fig. 102) [2] ; la mosaïque consistait alors en petits cubes de marbre appliqués dans un lit de mortier, ou bien en divers morceaux scellés dans une seule pièce formant le fond principal de l'ouvrage, procédé assez voisin de l'incrustation, en décors surtout géométriques. Le Caire possède encore dans ses mosquées ou ses vieilles demeures, en lambris (Ambassade de France), en vasques, ou en fontaines, de remarquables restes de ce beau genre de décoration (fig. 103).

p. 179 ; Max Van Berchem, *Inscriptions arabes de Syrie*, p. 12 ; Dussaud, *Syria*, 1922, 3e fasc. ; Wulzinger-Watzinger, *Damaskus*, Berlin, 1924.

1. Kondakow, *Recherches archéologiques en Syrie et en Pal stine*.
2. Stanley Lane Poole, *Saracenic Arts*, fig. 28-31.

BIBLIOGRAPHIE

Bell (Miss), *Palace and Mosquée of Okheidir*, 1921.
Bell (Miss), *Amurath to Amurath*, Londres, 1911.
Briggs (M.), *Muhammadan Architecture*, Oxford, 1924.
Creswell, *Chronology of muhammadan monuments of Egypt, 1517*, Cairo, 1919.
Creswell, *Tulunide ornament* (Burlington Magazine, novembre 1919).
Devonshire (Mrs.), *Some Cairo Mosques and their founders*, Londres, 1921.
Dickie a. Spiers, *The great Mosquea at Damascus*, London, 1896-1897.
Diez (E.), *Die Kunst der islamischen Volker*, Berlin, 1915.
Dussaud (René), *Syria*, 1923, III.
Flury (S.), *Samarra und Crnamentik der Moschee d. ibn Tulun* (Der Islam, IV, Berlin).
Flury (S.), *Die Ornamente der Hakim und Azhar Moschee*, Heidelberg, 1912.
Flury (S.) et Godard (A.), *Ghazna* (Revue Syria, 1925, t. VI, 1er fasc.).
Herz bey, *Catalogue du Musée arabe du Caire*, 1895.
Herzfeld (Erm.), *Mschatta, Hira und Badiya*, Berlin, 1921.
Herzfeld (Ern.), *Die Ausgrabungen von Samarra. Das Wandschmuck der, Bauten und seine Ornament*, 1 vol., Reimer, Berlin, 1921.
Janssen et Sauvignac, *Mission archéologique en Arabie*, III, Geuthner, 1922.
Lane Poole (Stanley), *Saracenic Arts*, Londres, 1886.
Margoliouth, *Cairo, Jerusalem, Damas*, London, 1907.
Massignon (Louis), *Mission en Mésopotamie* (Mémoires de l'Institut du Caire, 1910).
Oppenheim (Baron Von) *Von Mittelmeer z. pers. Golf.*, 2 vol., Berlin, 1899.
Patricolo, *Architecture du Caire*, Dedalo, mars 1923.
Reuther, *Okheidir*, Leipzig, 1912.
Sarre (F.), *Reise in klein Asien*, Reimer, Berlin, 1912.
Sarre (F.), *Seldjuk Kunst*, Berlin, 1909.
Sarre und Herzfeld, *Archæologische Reise im Euphrate und Tigris gebiet* 3 vol., Reimer, Berlin, 1911-1922.
Sobernheim, *Zitadelle von Damascus* (Der Islam, Berlin, 1921).
Strzygowski, *Mschatta* (Jahrbuch der Preuss. M. Berlin, XXV, 1904).
Strzygowski, *Der Islam*, I, p. 27, 105.
Strzygowski, *Orient oder Rom*, Leipzig, 1901.
Strzygowski und Van Berchem, *Amida*, Heidelberg. 1910.
Van Berchem (Max), *Matériaux pour un Corpus Inscr. arabicarum*, Le Caire, 1894.
Van Berchem (Max), *Voyage en Syrie* (Mémoires de l'Institut français, Le Caire, 1914).

Vogüé (De), *Architecture du Ier au VIIe siècle dans la Syrie et le Haouran*, Paris, 1877.
Vogüé (De), *Le Temple de Jérusalem*, Paris, 1854.
Wiegand, *Alte Denkmaler aus Syrien, Palastina und Westarabien*, Berlin, 1918.
Wulzinger-Watzinger, *Damaskus*, Berlin, 1924.

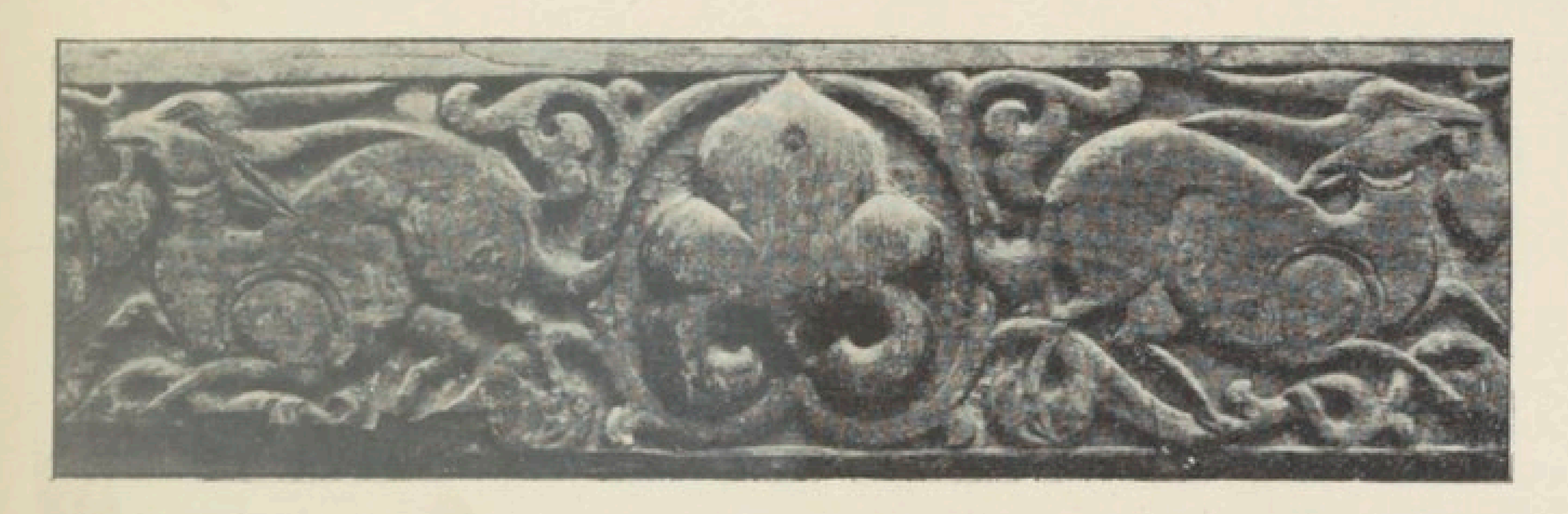


Fig. 104. — Panneau provenant du palais des Fatimides (Musée arabe du Caire).

CHAPITRE III

SCULPTURE DÉCORATIVE ET MOBILIER EN BOIS SCULPTÉ

I

LES BOIS SCULPTÉS ÉGYPTIENS ARCHAÏQUES AVANT LES FATIMIDES

Quand on songe à la pénurie du bois ouvrable en Égypte, son usage si étendu surprend. Sa production en étant pour ainsi dire nulle, il n'est pas douteux qu'il dut y être importé des contrées les plus voisines, Syrie et Asie Mineure turque, riches en beaux arbres d'essences résineuses, pins ou cèdres, et même chênes en Turquie. Le bois de teck venait de l'Inde et l'ébène du Soudan.

L'usage qu'on en fit pour le mobilier de la mosquée y est beaucoup plus restreint que dans l'église chrétienne. Nul besoin de sièges, de stalles, de buffet d'orgue, de clôture de chœur. On ne s'en servit que dans les frises décoratives, dans les plafonds, dans les chaires à prêcher (ou *minbars*), dans les tribunes à lire le Coran (ou *dikkas*), dans les portes

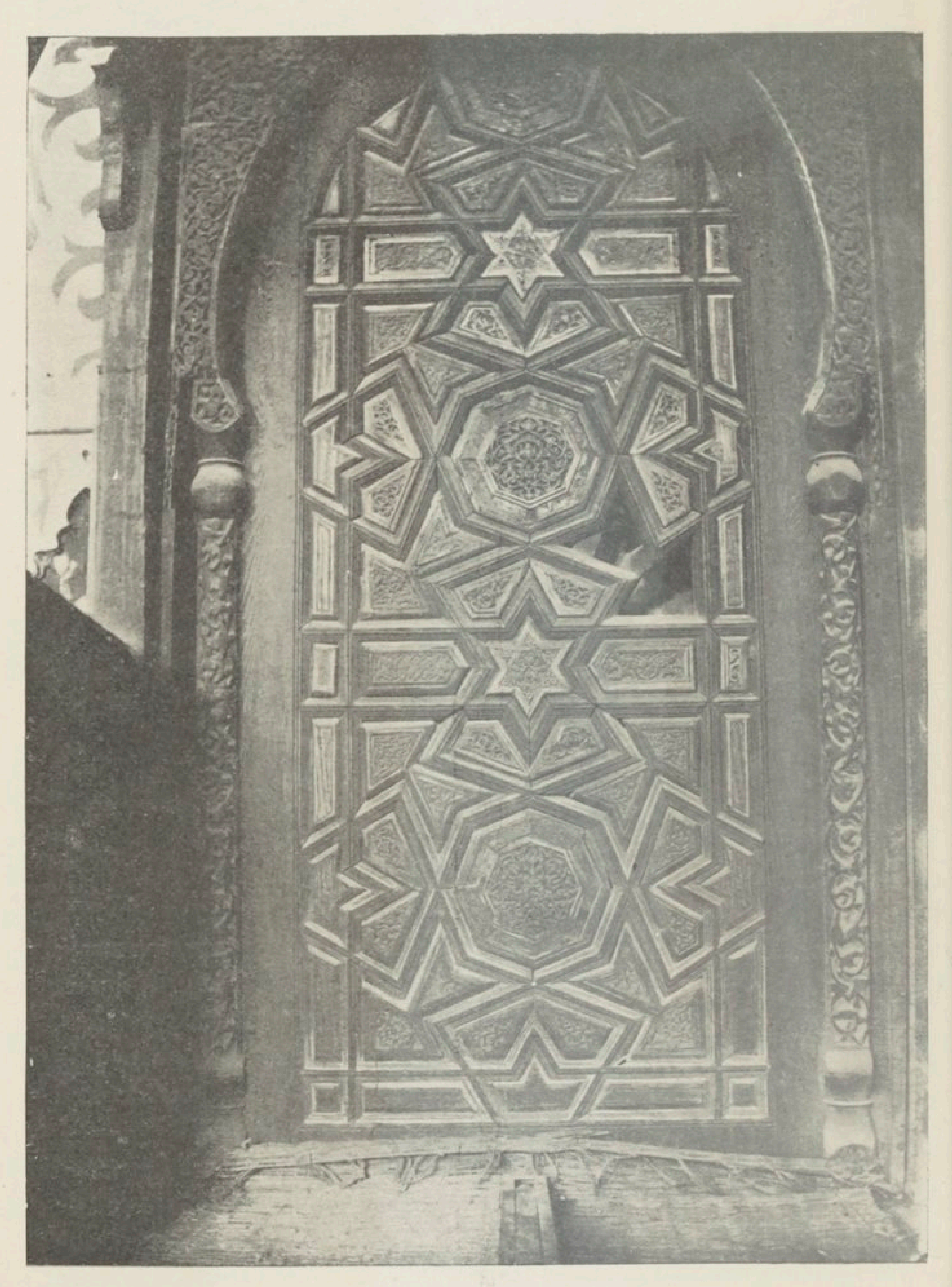


Fig. 105. — Porte de la mosquée de Bargwan au Caire.



Fig. 106. — Panneau copte ou toulounide (Musée du Louvre).



Fig. 107. — Panneau de bois. Époque de Touloun, IXe siècle (Collection Antoine Benachi).

d'armoires où l'on rangeait les objets du culte. Il n'était pas rare, dans les chapelles où des personnages importants étaient déposés, qu'on entourât leurs cercueils d'une clôture de beaux panneaux de bois décorés avec art.

Les maisons eurent de même des portes, des placards, des meubles et même des treillages de fenêtres (*moucharabiehs*), façonnés et sculptés.

La caractéristique du travail du bois au Caire est sa division en nombreux panneaux (fig. 105), précaution climatique plutôt que méthode doctrinale. Pour se défendre contre le resserrement du bois causé par le soleil et la chaleur, on imagina une division superficielle en petits panneaux ayant entre eux assez de jeu pour que le resserrement ne puisse nuire à la disposition totale des panneaux.

Les plus anciens bois arabes qui nous sont connus sont conservés au Musée arabe du Caire, tous décrits au *Catalogue* d'Herz Bey, et proviennent de l'ancien cimetière toulounide. Ces vieilles pièces de bois arrachées aux meubles et aux portes avaient été employées à empêcher les éboulements dans les caveaux des tombes. La plus ancienne proviendrait d'une tombe d'Aïn es Sira, au sud du Caire, du VIIIe ou du IXe siècle. Quand on se mit, il y a une dizaine d'années, à exploiter ces tombes, on découvrit ces intéressantes boiseries [1].

La frise décorative d'inscriptions coufiques sculptée en relief sur la planche même, qui est à la mosquée d'Ahmad Ibn Touloun au Caire, reproduit des versets du Coran et semble bien la première inscription employée sous cette forme chez les musulmans au IXe siècle ; Corbett Bey, à tort, avait cru jadis les lettres découpées et fixées une à une sur la planche [2].

Le Musée du Caire a recueilli le fragment de plafond d'une baie de

1. Herz Bey, *Le Musée arabe du Caire* (Gazette des Beaux-Arts, 1902, 2e semestre) ; *Boiseries du Caire* (Oriental Archiv de Grothe, 1913).
2. Corbett Bey, *Life and works of Ahmed Ibn Tulun* (Journal of asiatic Society, 1891, p. 527) ; William, *Egyptian Gazette*, Alexandrie, 1918 ; Herz Bey, *Catalogue du Musée du Caire*, p. 66, (*note*).

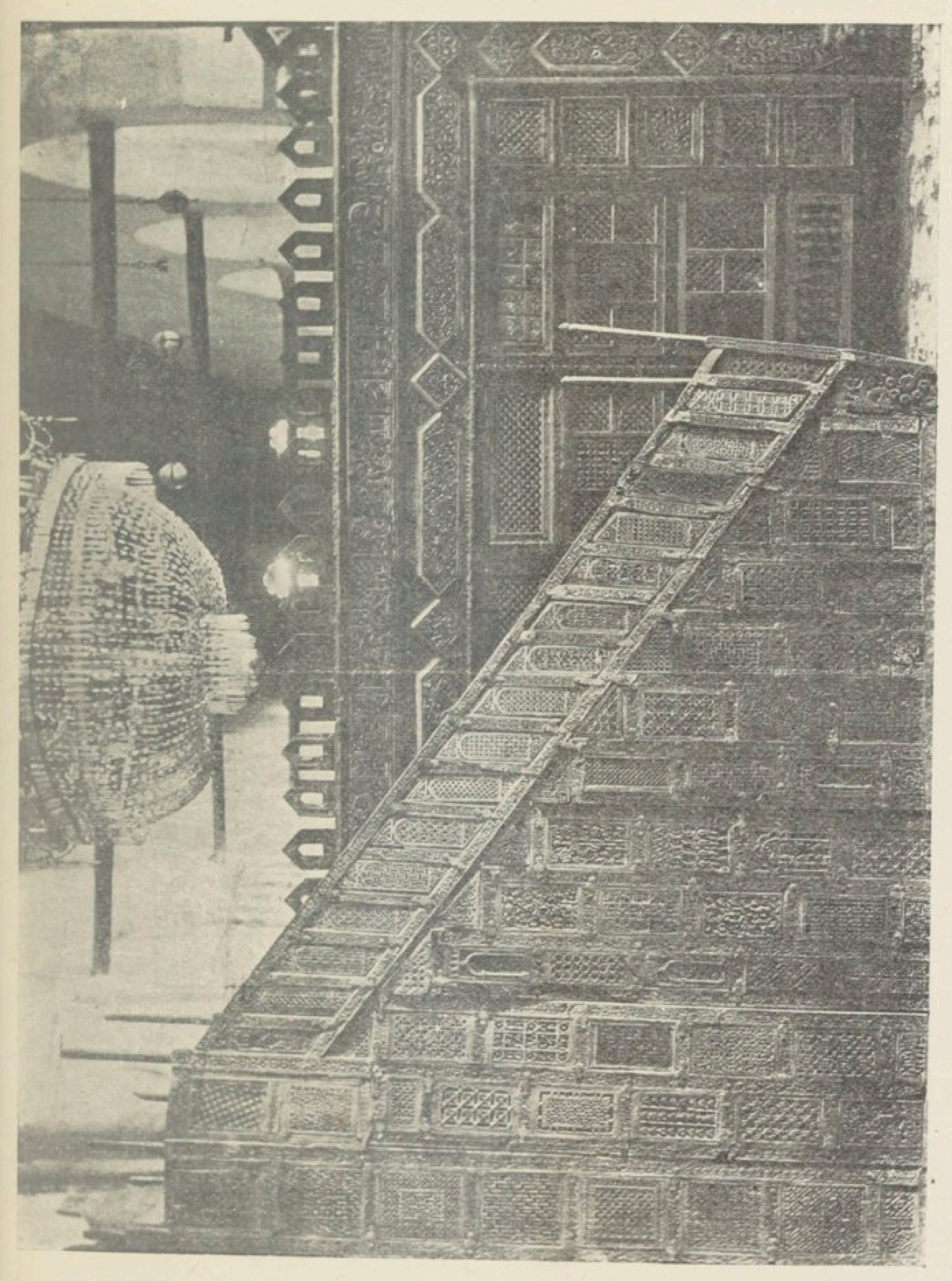


Fig. 108. — *Minbar* de la mosquée de Kairouan, Tunisie, fin IX[e] siècle.

la mosquée d'Ibn Touloun [1], dont la construction est de 879 et qui, par son décor, se rapporte aux nombreux panneaux provenant des anciennes tombes des premiers siècles de l'Hégire, particulièrement de l'ancien cimetière toulounide. Et peut-être des mains d'artistes coptes les ont-

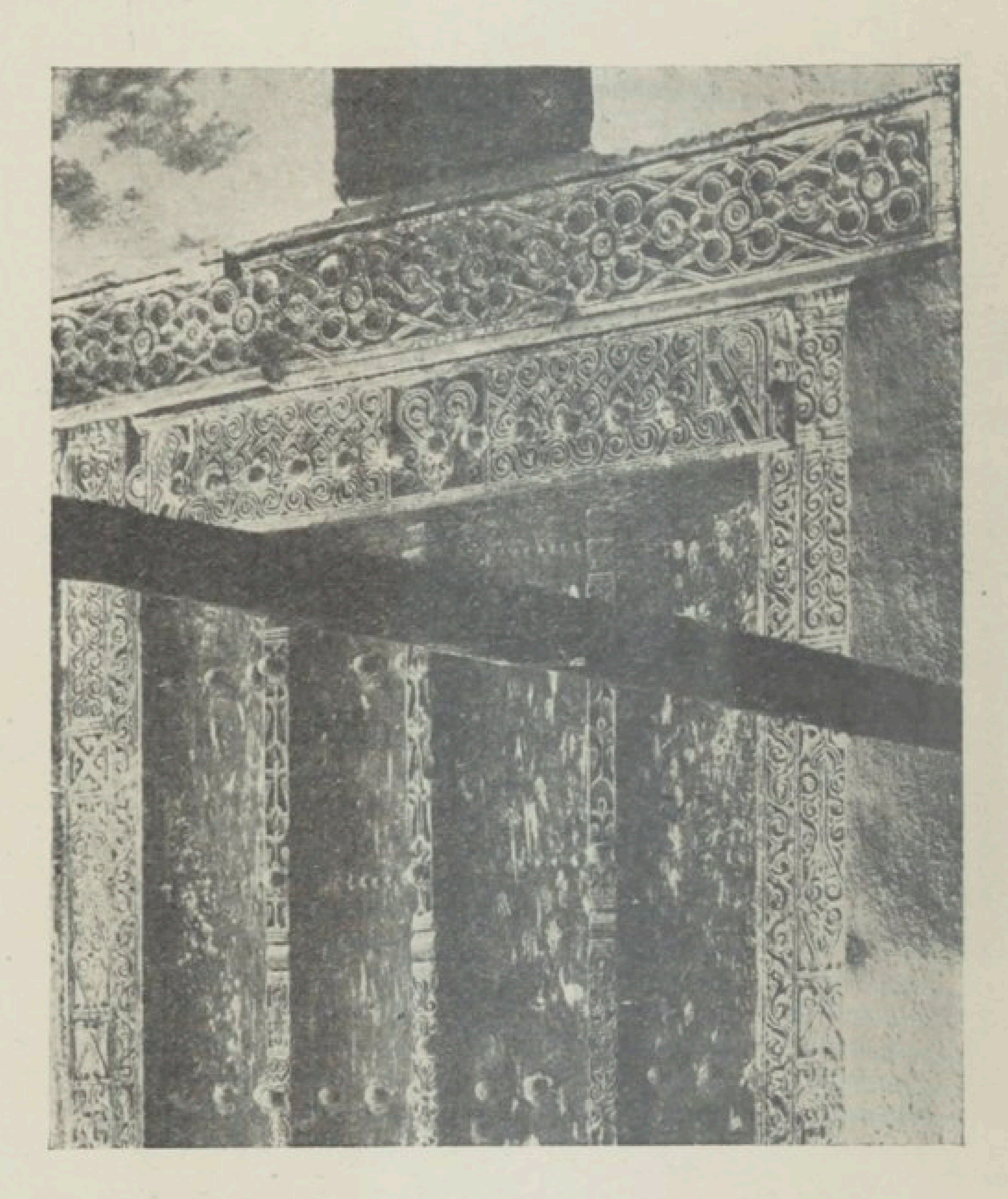


Fig. 109. — Porte de la mosquée de Sidi Oqba, près Biskra, provenant de Toubna, xe siècle.

elles sculptés largement, avec un retouillement caractéristique des bords de feuillages, de même qu'on le reconnaît dans les boiseries de leurs anciennes églises. Quelques beaux panneaux rectangulaires au Musée du Caire, et celui du Musée du Louvre avec sa tête d'oiseau profondément

1. Herz Bey, *Catalogue*, salle VI, nº 24.

entaillée[1] (fig. 106 et 107), rappellent la façon de traiter le décor ornemental dans les stucs des édifices, et Herzfeld, nous l'avons dit

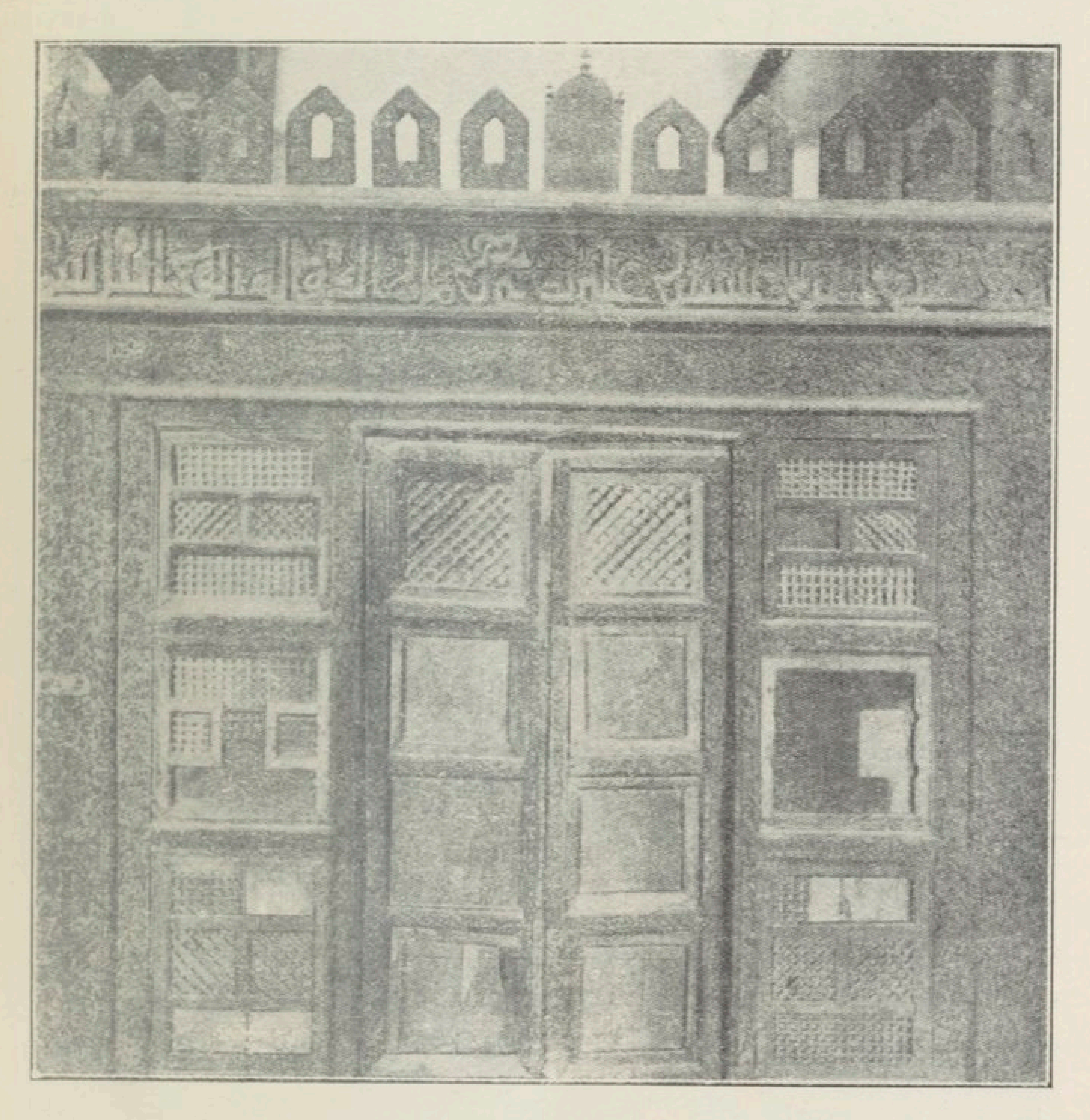


Fig. 110. — Porte de la *maksoura*. Mosquée de Kairouan, vers 1040.

déjà, le rencontrant à Samarra, l'avait nommé « procédé du défoncement ».

1. Briggs, *Mohammedan Architecture*, fig. 210-213 ; G. Migeon, *L'art musulman : Musée du Louvre*, I, pl. V, n° 12 ; S. Flury, *Gypsornamente der es Surjani* (Der Islam, avril 1915).

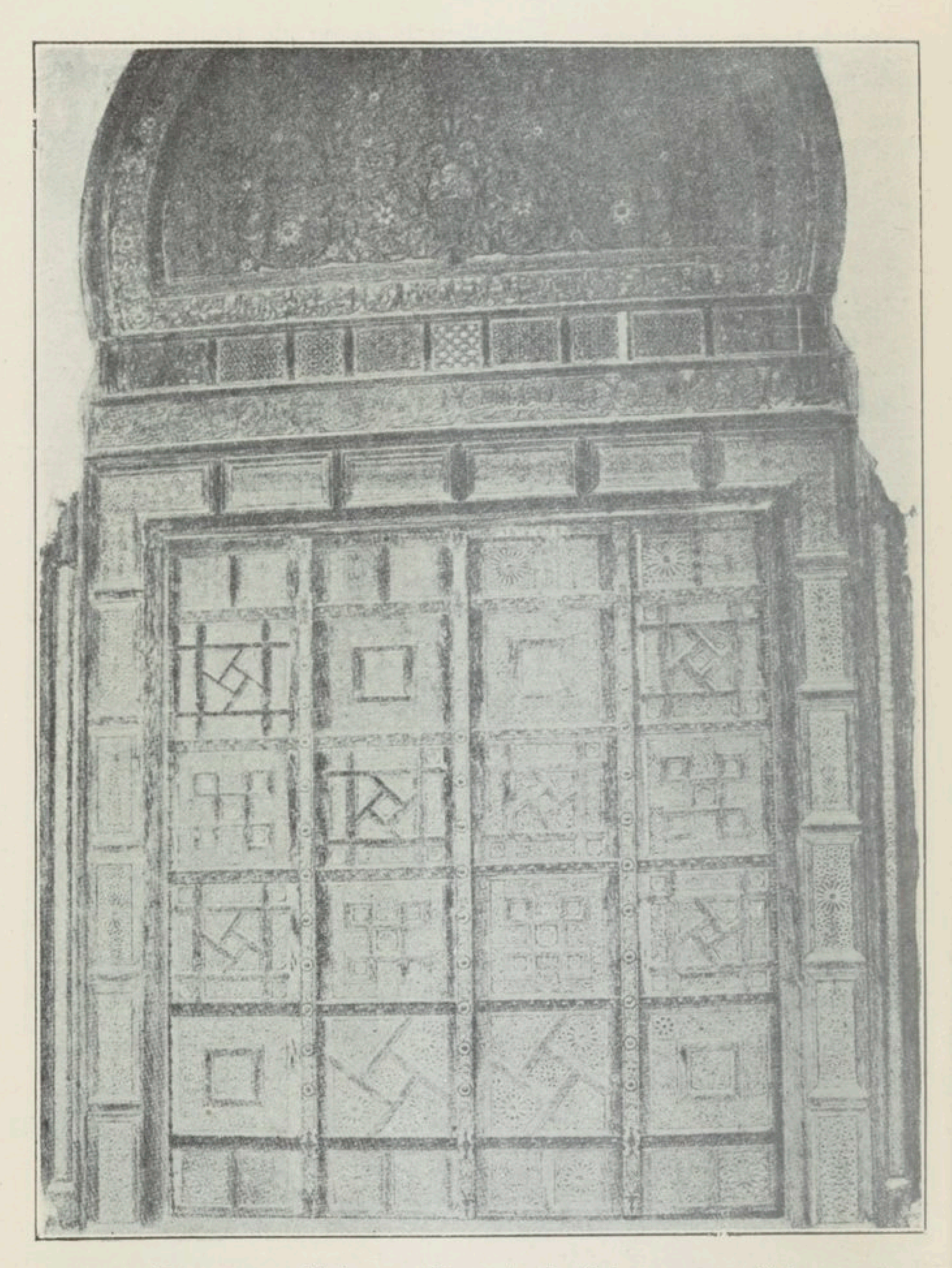


Fig. 111. — *Maksoura*. Mosquée de Kairouan, XIe siècle.

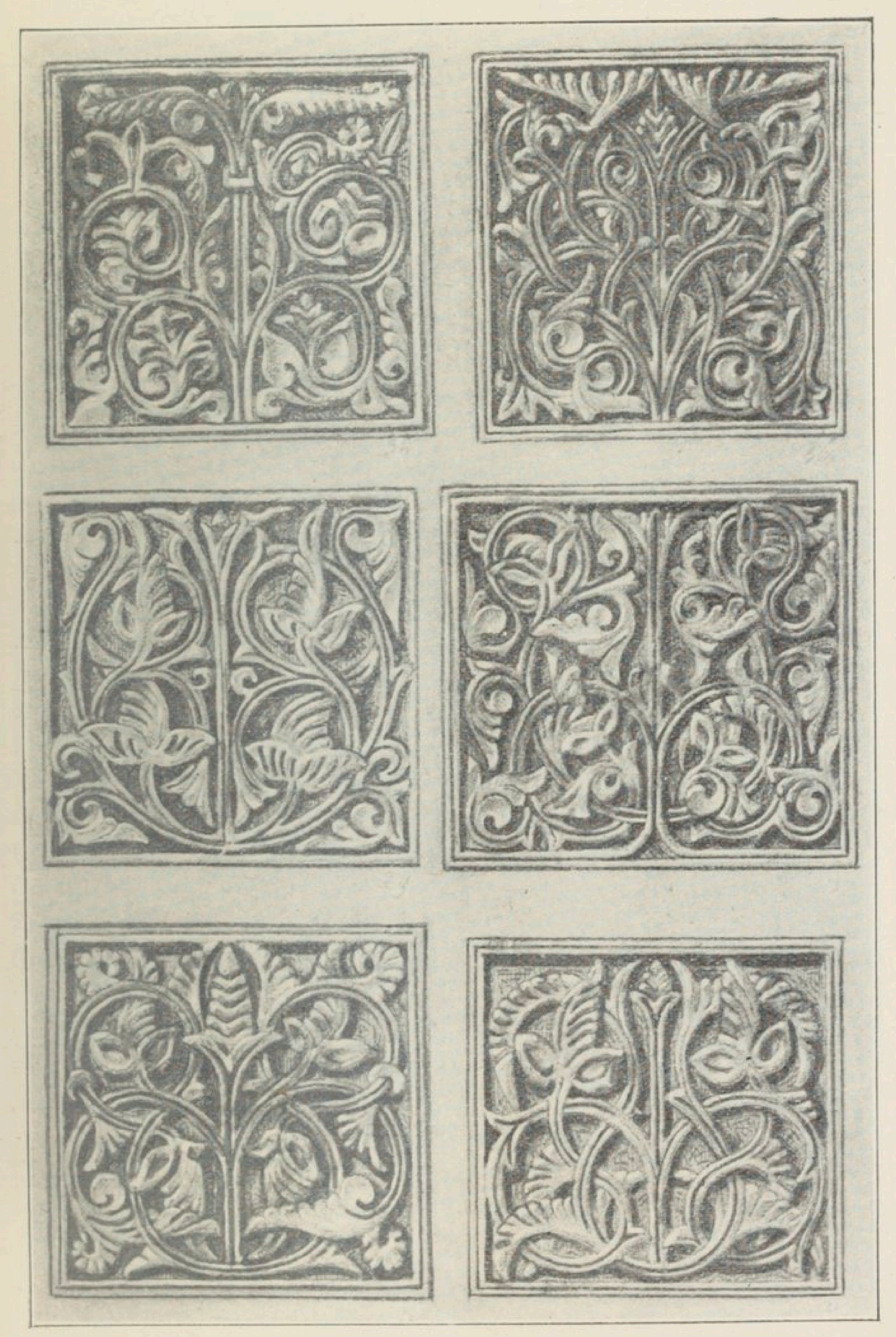


Fig. 112. — Panneaux de bois du *minbar*, daté 490 (1082).
(Grande Mosquée d'Alger).

II

LES BOIS SCULPTÉS PRIMITIFS A KAIROUAN ET AU MAGHREB

La grande mosquée de Sidi Okba à Kairouan (Tunisie), édifice du IXe siècle, a reçu au cours des siècles bien des éléments composites de remploi. En dehors de colonnes et de chapiteaux enlevés aux monuments romains ou byzantins de la Tunisie, elle a des colonnes cylindriques (d'un diamètre plus petit) et des chapiteaux évidemment musulmans provenant des édifices-palais de Sabra, séjour de plaisance des émirs Zirides ; dans leur simplicité, l'enroulement souple des palmes et le décor en relief aplati, ils rappellent assez l'art chrétien d'Égypte et l'art primitif musulman mésopotamien de Rakka, par exemple. Ces éléments du XIe siècle n'y furent d'ailleurs sans doute incorporés qu'au XIIIe siècle.

Mais la grande mosquée n'est pas sans avoir gardé quelques beaux restes de la décoration qu'avaient voulue pour elle les émirs Zirides, devant rivaliser avec la belle chaire à prêcher qui date de l'origine même du monument (fig. 108). Ce *minbar* de bois est entièrement sculpté à jour : les contre-marches, les rampants de l'escalier sont ajourés d'ornements géométriques procédant de l'art byzantin ; les montants et les traverses reliant les panneaux sont également sculptés de motifs touffus inspirés de la flore stylisée en riches rinceaux que G. Marçais a bien analysés. Nous avons, sur ce beau travail de bois, les références de plusieurs écrivains arabes, et savons ainsi qu'Ibrahim Ibn el-Aghlab (894), le premier prince aghlabide du Maghreb, aurait fait venir de Bagdad les carreaux de faïence lustrée du *mihrab*, et le bois de platane destiné à élever le *minbar*, qui aurait été ainsi sculpté à la façon des grilles de chœurs, des balustrades ou des *claustra* d'églises byzantines, par des mains indigènes [1].

1. Saladin (H.), *La mosquée de Sidi Okba à Kairouan*, Paris, Leroux, 1899 ; E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. V ; G. Marçais, *Manuel d'art musulman : Architecture*, I, fig. 39-40.

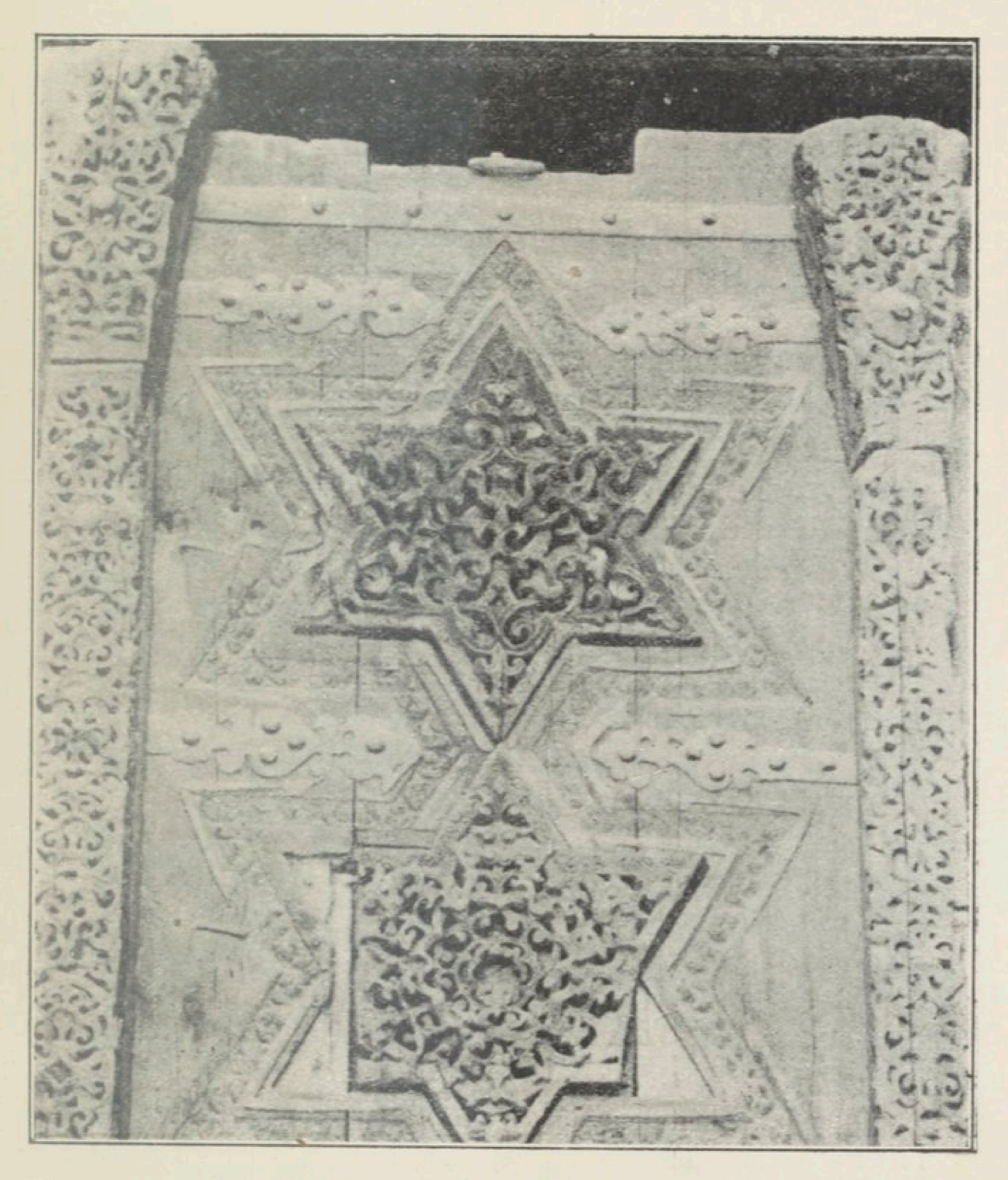


Fig. 113. — Porte de bois de la mosquée du tombeau de Mahmoud Ier († 1030) à Ghazna (Afghanistan), actuellement au fort d'Agra (Inde).

Ce monument de bois de la fin du IXe siècle serait un des plus anciens travaux de menuiserie musulmane que nous connaissions, avec la belle porte de bois de cèdre à deux battants de la petite mosquée de Sidi Okba près de Biskra, révélée autrefois par P. Blanchet; trois baguettes sculptées couvrent le joint des ais, et l'huis est richement décoré d'arabesques et d'ornements plats sur fond de rinceaux, rappelant les soutaches des brodeurs, et d'ornements en S. Traditionnellement, cette porte proviendrait de Toubna, ville voisine, qui existait encore au XIe siècle, où elle pouvait fermer le tombeau de Sidi Okba, embelli par le khalife fatimide el-Mansour au Xe siècle [1] (fig 109).

M. Blanchet avait signalé aussi, sans le connaître, le *minbar* de la grande mosquée ez-Zaytoûna à Tunis (864), que G. Marçais déclare contemporain de celui de Kairouan, et très analogue ; il n'a pas été étudié ni publié et offrirait un haut intérêt s'il est resté dans son état à peu près primitif.

La mosquée de Kairouan, en dehors de ce magnifique *minbar* du IXe siècle, possède de l'époque de ses émirs Zirides sa *maksoura* du XIe siècle, enceinte en bois ajourée et sculptée où le prince s'isolait pour assister à la prière publique, ainsi que les boiseries de la petite salle qui s'ouvre dans le mur de la Qibla, et dont on peut dire qu'elle est le plus beau des *moucharabiehs* (fig. 110). Une inscription en coufique tressé sur fonds de rinceaux court au sommet et donne le nom de celui qui la fit faire : Abou Tamim el-Mouizz, prince ziride (1016-1062), émir pour le khalife fatimide d'Égypte el-Moustansir Billah. C'est donc là un travail de caractère maugrabin original, de la plus belle période fatimide du XIe siècle (fig. 111), que nous aurons bientôt l'occasion de rapprocher, en l'en distinguant, de travaux analogues en Égypte. M. S. Flury, dans ses remarquables études de paléographie ornementale, a bien montré, dans son analyse pénétrante de la frise de la *maksoura*, les rapports frappants ici du décor fatimide avec la sculpture épigraphique ornementale de la Perse orientale à la même époque à Diyarbekir, en particulier de la porte de la mosquée de Mahmoud à Ghazna, ou sur une monnaie d'or abbasside frappée à

1. P. Blanchet, *Bulletin de l'Association historique de l'Afrique du Nord*, Paris, Leroux, 1900 ; G. Marçais, *Album d'art musulman*, Alger.

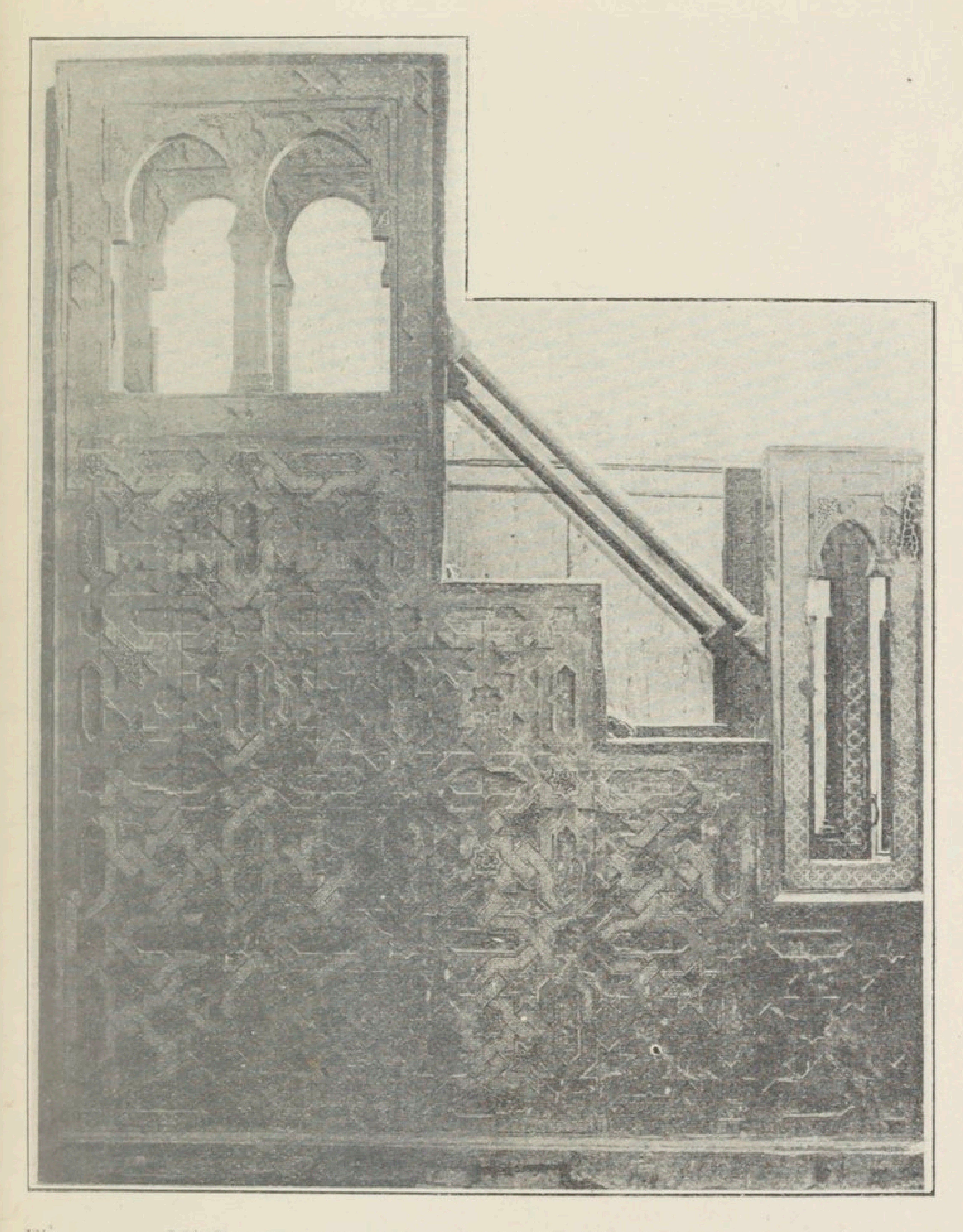


Fig. 114. — *Minbar* de la mosquée de la Koutoubiyah, à Marrakech (Maroc), vers 1160.

Bagdad au XIe siècle. De même style et de même époque est l'entrée de la bibliothèque contiguë à la *maksoura*, dans laquelle les arabesques sont d'une liberté rare [1].

Nous devons aux recherches clairvoyantes et obstinées de M. Georges Marçais, depuis plusieurs années à la mosquée de Kairouan, la découverte de beaucoup d'éléments du plafond çanhâjien de la mosquée, réemployés dans d'autres parties, ou entreposés dans les magasins : consoles sculptées, frises, entraits, solives et caissons peints, qui datent peut-être d'une restauration qu'en aurait fait faire un prince ziride, ou peut-être el-Mouizz, au XIe siècle, sous une influence égyptienne ou mésopotamienne, que confirmeraient, selon G. Marçais, les décors franchement fatimides d'un psautier byzantin du British Museum daté 1090, et qu'a publié et si bien analysé S. Flury [2].

C'est de cette glorieuse époque qu'il faut aussi dater le *minbar* de la grande mosquée d'Alger, que Georges Marçais a pour la première fois vraiment étudié et analysé. Le monument fut édifié par Ibn Tachfin après sa conquête d'Alger en 1082, et le beau *minbar* porte la date (rectifiée par M. Kuhnel) de 490 (1082), datation tout à fait d'accord avec le style décoratif du *minbar* et l'histoire de la mosquée [3] ; il porte aussi le nom de l'artisan « Mouhammad ». L'émir almoravide Ibn Tachfin (1061-1106), de cette famille de marabouts sahariens-soudanais qui, après avoir régné à Marrakech, conquirent l'Espagne musulmane et une grande partie de la Berbérie, maître de Fès et de Tlemcen, était venu s'emparer d'Alger (1082), où s'arrêta sa marche vers l'est. Dans sa volonté d'attester sa conquête par des fondations pieuses, il décida, comme à Fès, d'édifier une grande mosquée, type de la mosquée almoravide, comme celle qu'Ali ibn Yousouf, son successeur, édifiera à Tlemcen en 1136, où se trouve encore conservée cette belle

1. S. Flury, *Der Islam*, XIII, p. 214 et suiv. ; S. Flury, *Islamische Schriftbänder*, XIe s., pl. XVII, Bâle, 1920 ; G. Marçais, *Revue de l'art ancien et moderne*, septembre-octobre 1923 ; E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. XIX.

2. G. Marçais, *Direction des antiquités de Tunisie : Notes et Documents*, VIII ; *Coupole et plafonds de la Mosquée de Kairouan*, Tunis, 1925, (planches) ; S. Flury, *Der Islam*, 1916, p. 155.

3. G. Marçais, *Hesperis*, 1921, p. 359 ; E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. XX-XXI.

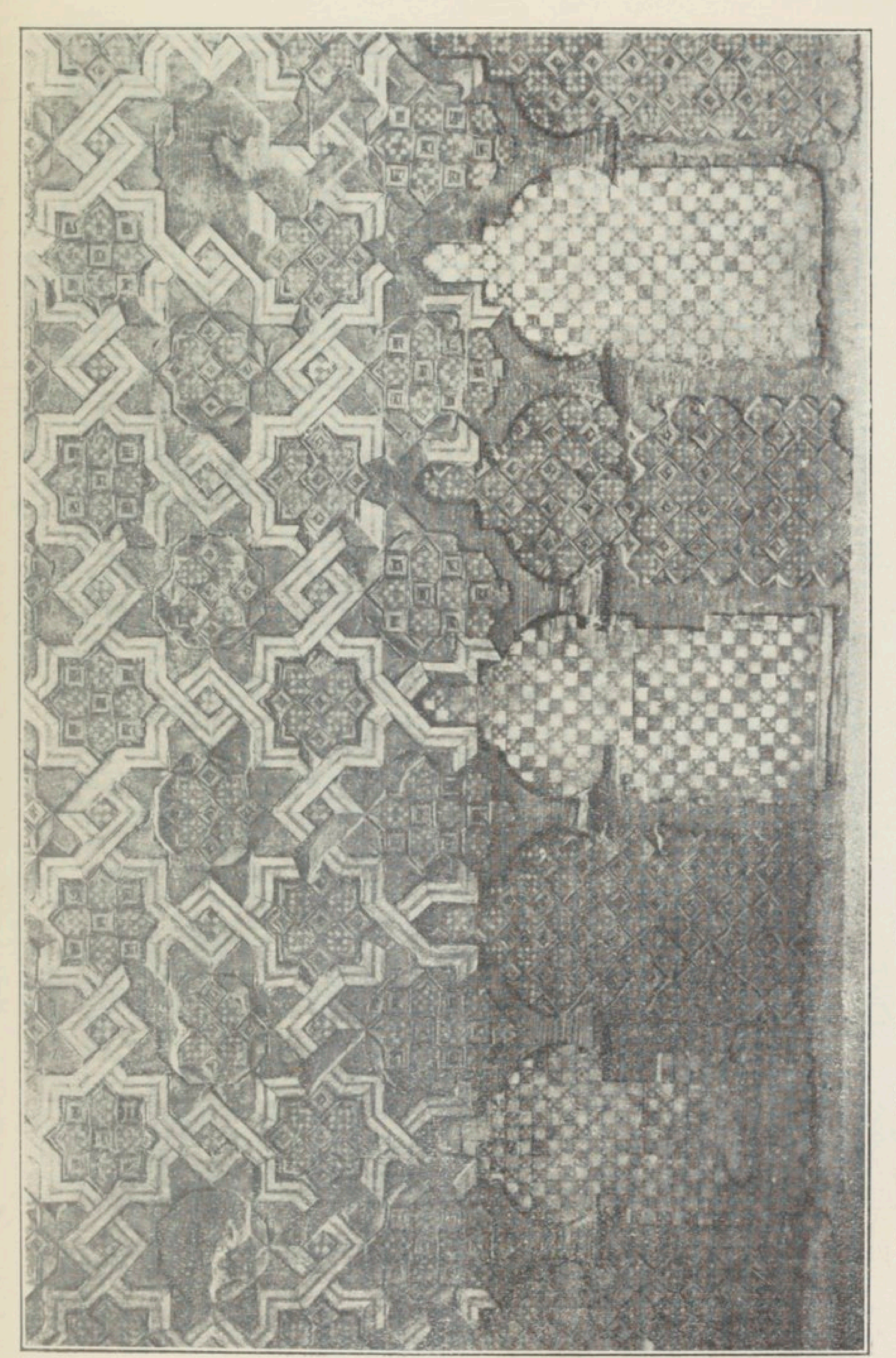


Fig. 115. — Décoration, sculpture et marqueterie à la mosquée de la Kuotoubiyah, à Marrakech (deuxième moitié du XIIe siècle).

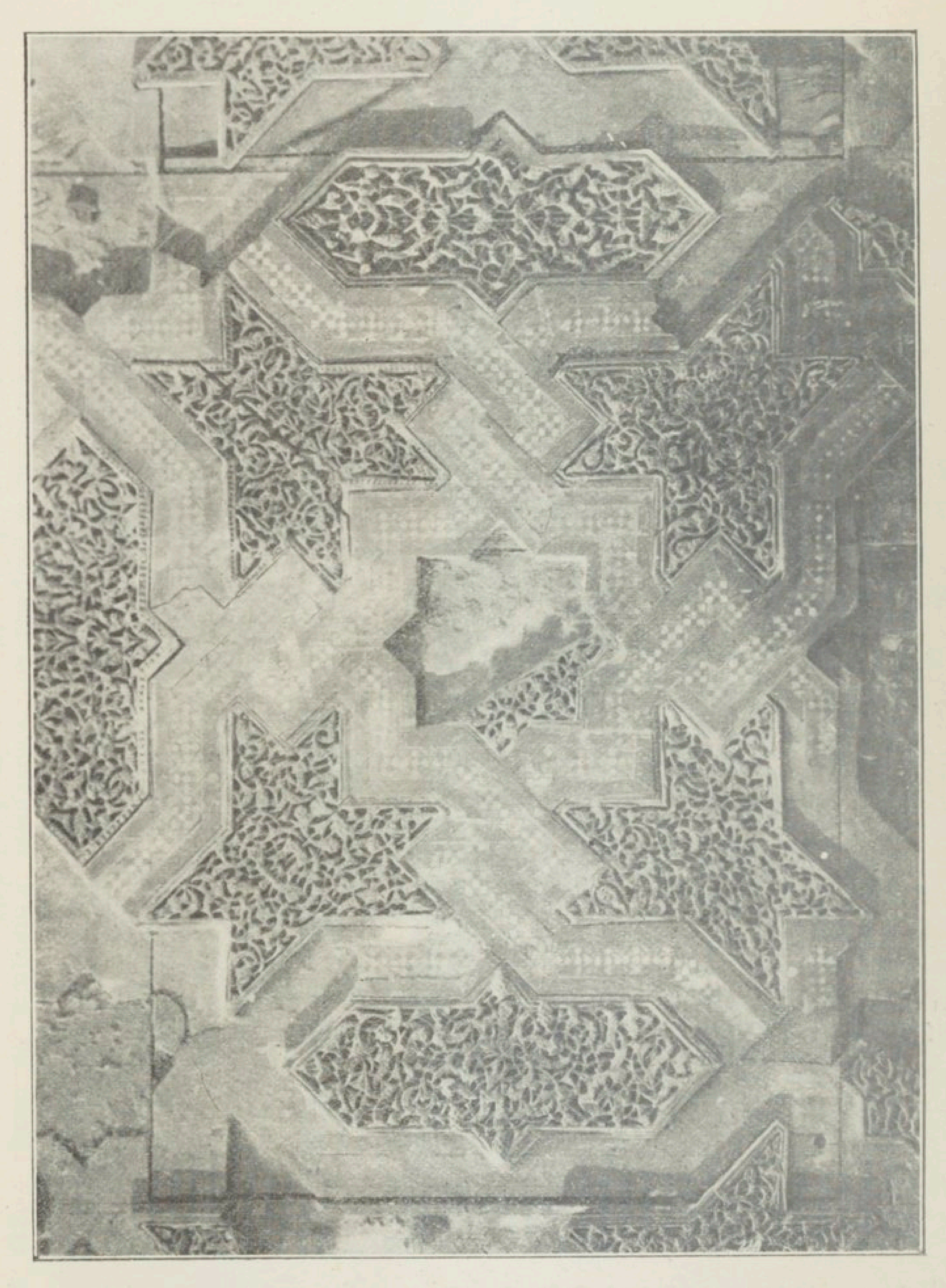


Fig. 116. — Décor de plafond. Mosquée de la Koutoubiyah à Marrakech (deuxième moitié du XIIe siècle).

maksoura contemporaine étudiée par William et Georges Marçais [1]. Contrairement à ce qu'avait cru G. Marçais par son erreur de date, ce beau *minbar* d'Alger, avec son arceau auquel aboutissent les deux faces pleines latérales de ses rampes, présente un ensemble de petits panneaux assemblés par des baguettes, sculptés par défoncement sur fond *plein* d'éléments géométriques et floraux de style plutôt andalou, différents ainsi de ceux du *minbar* de la mosquée de Kairouan sur un fond *ajouré*, deux cents ans plus tôt (fig. 112).

La mosquée de Nedromah, si modifiée, conserve encore le panneau du *minbar* également au nom d'Ibn Tachfin.

Dans son étude complète et approfondie des éléments du décor dans le *minbar* de bois de la grande mosquée d'Alger (fin du XIe siècle), aussi bien du décor *floral* de la tige et de la palme que du décor *géométrique* de l'entrelacs, M. Georges Marçais avait rappelé les études comparatives d'E. Berteaux avec la décoration byzantine, et la sagace analyse du polygône étoilé et des entrelacs rectilignes essentiellement musulmans, développée par Max Van Berchem, les découvrant au début du XIe siècle en Égypte au minaret fatimide d'el-Hakim (1013). Un siècle et demi plus tard devaient en sortir les merveilleuses et savantes combinaisons des *mihrabs* de bois de Sayyida Roukayya et de Sayyida Nafisa (Musée arabe du Caire) [2].

Mais voici que nous sont révélés de merveilleux monuments de bois sculpté du Maghreb, que personne n'avait pu encore étudier, avant que MM. Basset et Terrasse [3] aient obtenu du sultan d'entrer dans les mosquées de Marrakech. Ils ont pu relever et photographier les superbes *minbars* almohades des mosquées de la Koutoubiyah et de la Kasbah, avec leurs beaux décors à entrelacs et à marqueteries et leurs caissons profondément refouillés (deuxième moitié du XIIe siècle). Nous les remercions d'avoir permis d'en donner ici de bonnes reproductions (fig. 114-116).

1. William et G. Marçais, *Les Monuments de Tlemcen* ; Georges Marçais, *Album d'art musulman*, Alger.
2. E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, p. 406 ; Max Van Berchem, *Journal asiatique*, 1891, p. 127 ; G. Marçais, *La chaire de la mosquée d'Alger* (Hesperis, 1921, p. 370 et suiv.).
3. H. Basset et Terrasse, *Communication à l'Académie des Inscriptions*, 22 août 1926 [Hesperis, 1926 (en préparation)].

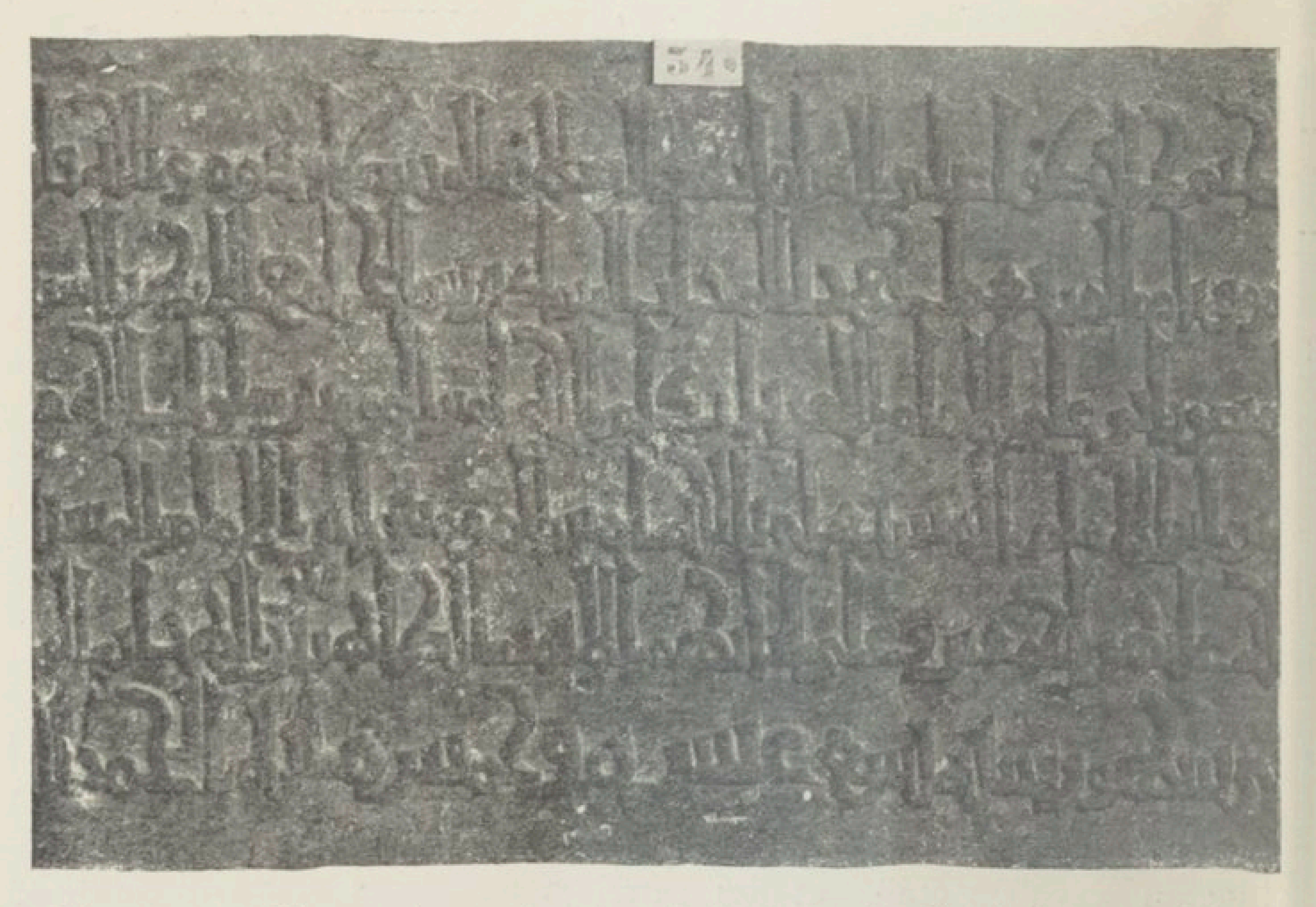


Fig. 117. — Plaque de consécration de la mosquée d'el-Azhar, au Caire, datée 1125 (Musée arabe du Caire).

III

LES BOIS SCULPTÉS D'ÉPOQUE FATIMIDE EN ÉGYPTE ET DANS LES RÉGIONS VOISINES DE L'ASIE

Avec les Fatimides, nous entrons dans une période d'activité artistique qui s'étend à tous les domaines de l'art.

La plus ancienne des grandes portes de bois qui nous aient été conservées est celle en sapin de Turquie, aux deux vantaux dont les huit panneaux rectangulaires, engagés dans les montants, sont sculptés de feuillages à robuste relief, où le mouvement de l'arabesque naissante est déjà apparent. Les inscriptions coufiques qui couvrent les montants sont au nom du khalife fatimide el-Hakim bi Amr Allah (996-1020). Elle a été transportée de la mosquée d'el-Azhar au Musée arabe du

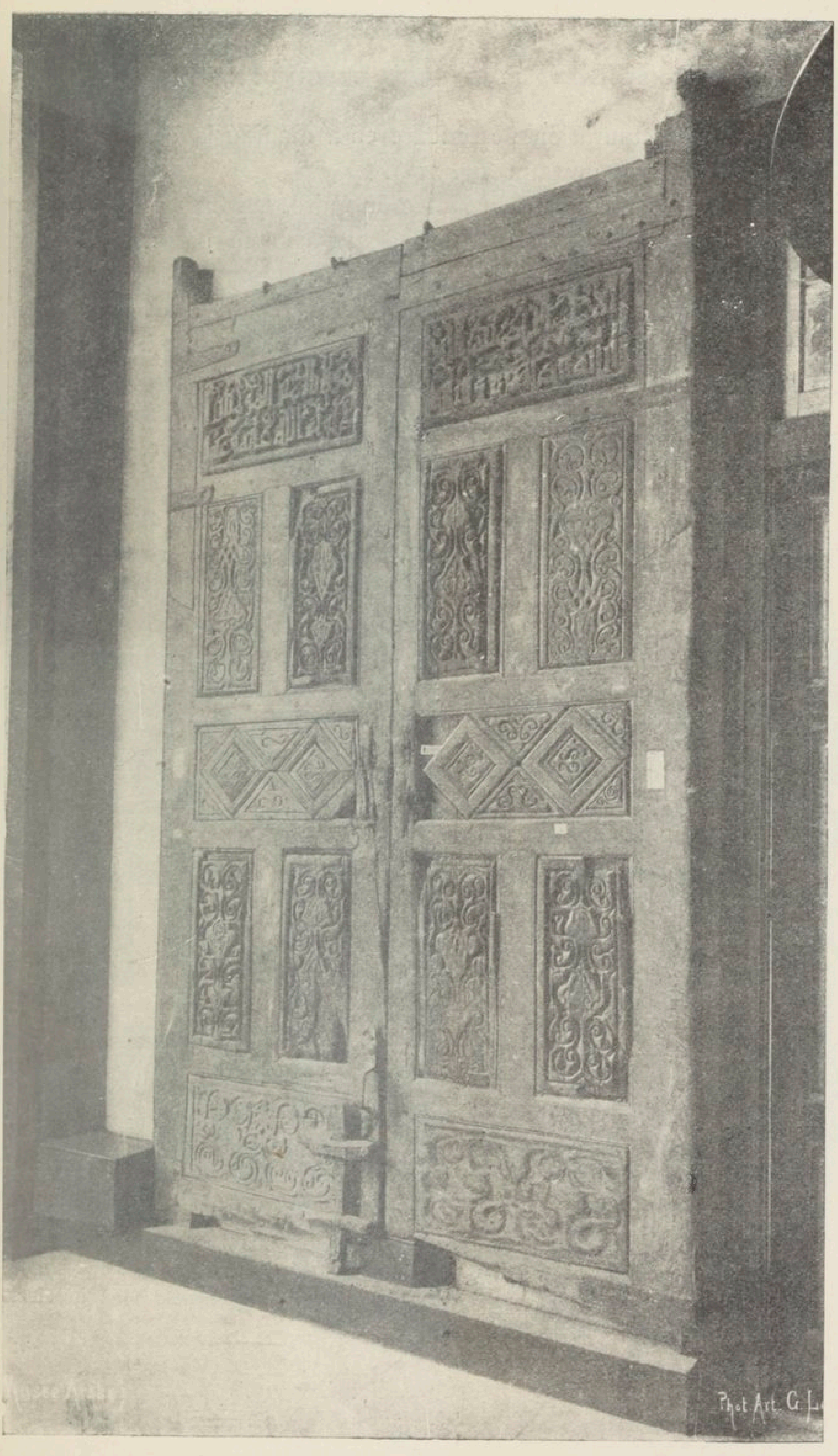


Fig. 118. — Porte de la mosquée d'el-Azhar, au Caire, au nom d'el-Hakim (996-1020) (Musée arabe du Caire).

Caire [1]; une restauration postérieure en a modifié la charpente et la place de certains panneaux (fig. 118).

Une autre grande porte du Musée du Caire, qui fut trouvée jadis au Maristan du sultan Kalaoun, n'y était, comme beaucoup d'autres magnifiques documents de bois sculpté, que de remploi, ayant jadis été faite pour le Palais de l'Ouest des Fatimides, d'où elle put être enlevée lors de sa destruction, de même qu'un très beau panneau à décor d'animaux et de personnages [2] recueilli aussi au Musée du Caire, et les splendides panneaux de bois sculptés et animés de représentations vivantes au Musée copte de Santa Barbara du vieux Caire, qu'a publiés M. Monneret de Villard [3] (fig. 119).

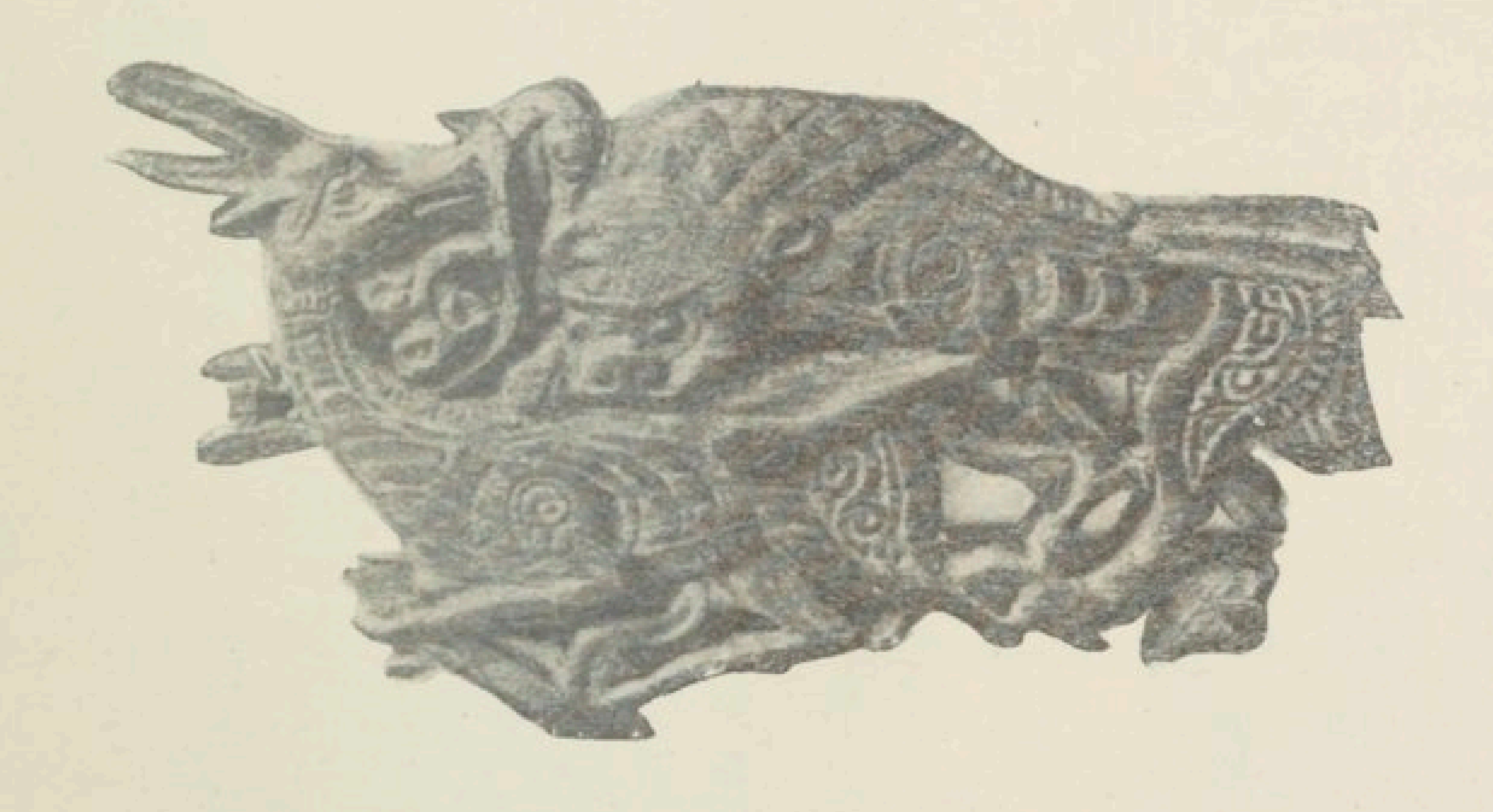
Prisse d'Avesne, Stanley Lane Poole et moi-même avions rajeuni jadis de très nombreux documents de bois sculpté, à représentations animées, du fait que les plus fameux avaient été retrouvés au Maristan de Kalaoun, où nous n'avions pas supposé qu'ils provenaient de monuments beaucoup plus anciens. M. Herz Bey a fort bien mis en lumière les conditions dans lesquelles, au cours de restaurations, en 1911, au mausolée de Malik Mansour Kalaoun, en déplaçant une planche de la frise, il la trouva sculptée au revers de sujets animés de personnages et d'animaux, et que, poursuivant ses recherches, il put ainsi ramener au Musée arabe du Caire huit poutres sculptées, qui y rejoignaient d'autres documents de bois analogues qu'on n'y avait pu jusqu'alors identifier [4]. C'étaient là des sculptures de bois que, plus anciennement Prisse d'Avesne et Lane Poole, les voyant en place dans le Maristan de Kalaoun, avaient crues de la date du monument même (687) (1284-1288). C'était l'emplacement exact du Petit Palais occidental des Fatimides, commencé par Aziz Billah (975-996), fils de Mouizz, le fondateur de la dynastie, et achevé par el-Moustansir, qui avait commencé ces travaux considérables en 1058 (ainsi que nous l'indique le

1. Herz Bey, *Catalogue*, salle IV, n° 2, fig. 18.

2. *Ibid.*, salle IV, n° 1, et salle VI, n° 26, fig. 27 ; Christie, *Burlington Magazine*, avril 1925.

3. Monneret de Villard, *La chiesa di Santa Barbara*, Alinari, Firenze, 1922; *La sculptura ad Ahnas e origine del arte copte*, Milan, 1923.

4. Herz Bey, *Boiseries fatimides aux sculptures figurales* (Orientalische Archiv de Grothe, III, 1912-1913).



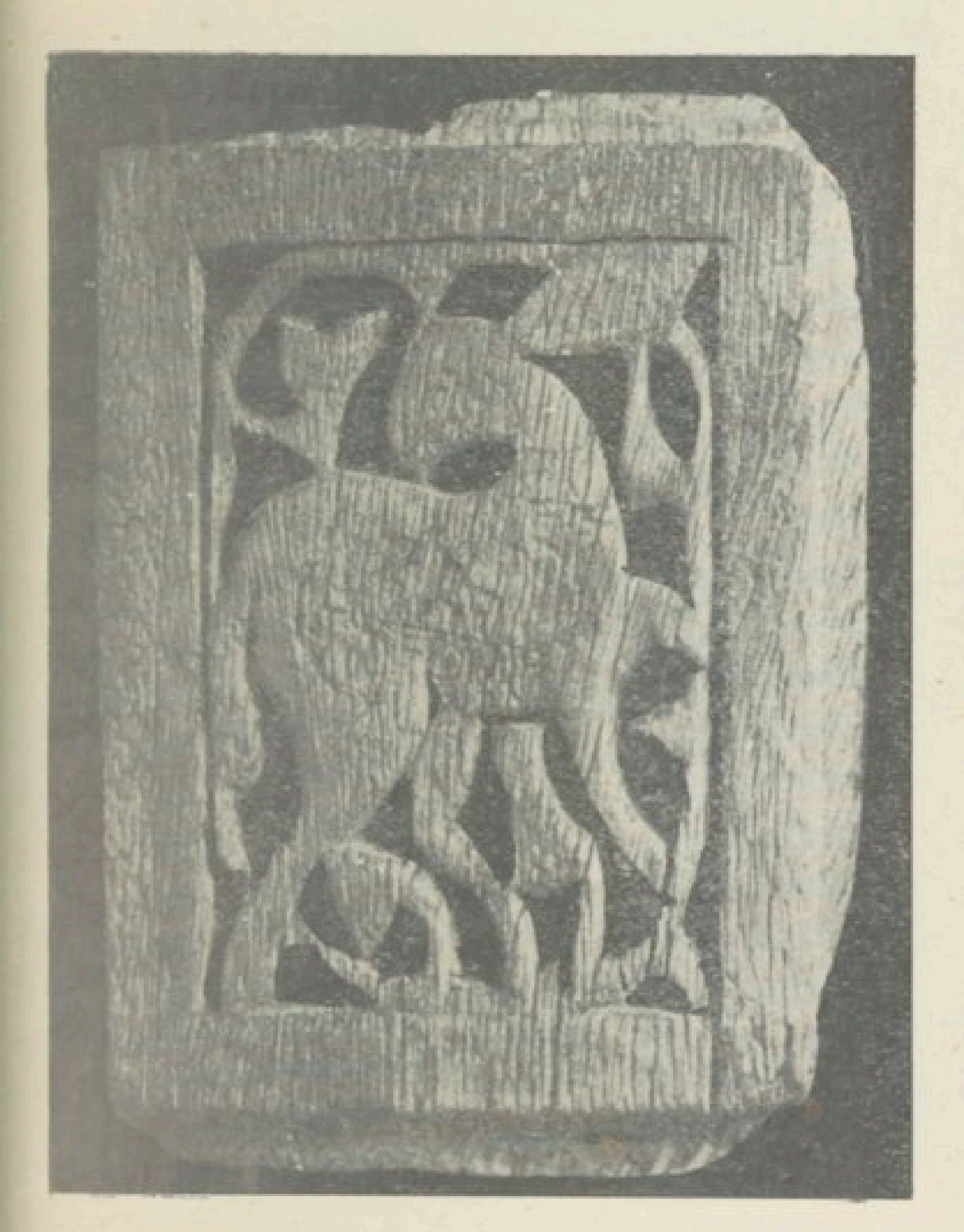




Fig. 119. — Panneaux de bois sculpté, art fatimide, XIe siècle, provenant de Foustat (Musée arabe du Caire).

Sefer Nameh, p. 130) pour servir d'asile au khalife abbasside el-Kaïm et à sa famille chassés de Bagdad. Détruits en même temps que disparaissait la dynastie fatimide, et jamais relevés par les Ayyoubides, ces splendides monuments devinrent des carrières de matériaux de remploi.

Ces beaux bois sculptés prouvent l'absence de scrupule des Fatimides à reproduire les êtres animés, et leur esprit se conservera assez longtemps, puisqu'on le retrouve en tous cas dans des panneaux de bois découverts à la mosquée d'el-Akmar, datée de 1125. Rappelons donc, parmi ces charmantes compositions si pittoresques et d'une si gracieuse et fine sculpture, les six beaux panneaux sculptés de personnages et d'animaux que Prisse d'Avesne avait connus au Maristan de Kalaoun (fig. 120), et dont une grande portion de la frise, dissociée de celle qui est au Musée du Caire, est aujourd'hui au Victoria Albert Museum[1] (88/1896); le beau panneau rectangulaire du Musée du Louvre provenant de la collection Ambroise Baudry, profondément sculpté de bêtes et de personnages en particulier[2] (fig. 121); les jolis panneaux, celui aux deux hippocampes affrontés du Musée arabe du Caire[3]; la belle porte à six panneaux sculptés d'oiseaux affrontés ou à cous enlacés du Victoria Albert Museum (n° 785-1896)[4], qui acquérait encore récemment du Dr Martin un large bandeau avec une antilope marchant à travers des rinceaux frustes en relief méplat d'un très grand caractère. Nous mettons au rang des plus belles de ces sculptures un magnifique fragment d'un cavalier chargeant au galop et se retournant pour tirer de l'arc, retrouvé dans une vitrine de la salle copte du Musée égyptien du Caire (provenant de Denderah, Inv. n° 45081).

De la même époque existe encore une grande porte de bois à deux vantaux, donnant accès à la mosquée-tombeau du souverain ghaznevide Mahmoud Ier, à Ghazna (Afghanistan), où il mourut en 1030 (fig. 113),

1. Prisse d'Avesne, pl. LXXXIII-LXXXIV; Stanley Lane Poole, *Saracenic Arts*, fig. 46-48.
2. G. Migeon, *Musée du Louvre : Orient musulman*, I, pl. V.
3. Briggs, *Mohammedan Archiv*, fig. 210-213.
4. A. H. Christie, *Fatimid wood carvings* (Burlington Magazine, avril 1925, p. 185, A).

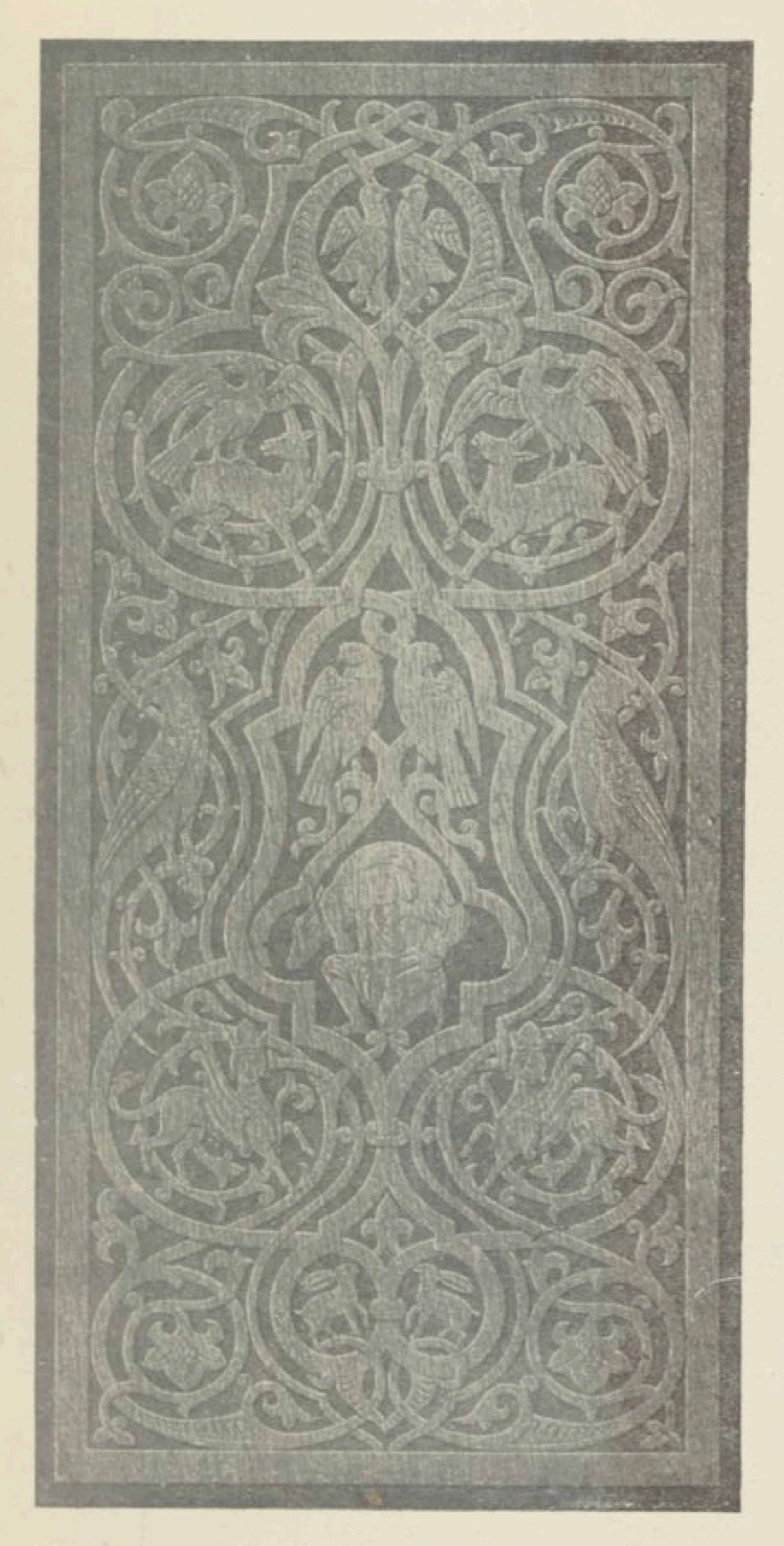


Fig. 120. — Panneau de bois sculpté de l'ancien palais des Fatimides au Caire, fin du xe siècle.



Fig. 121. — Panneau de bois. Art fatimide du Caire (Musée du Louvre).

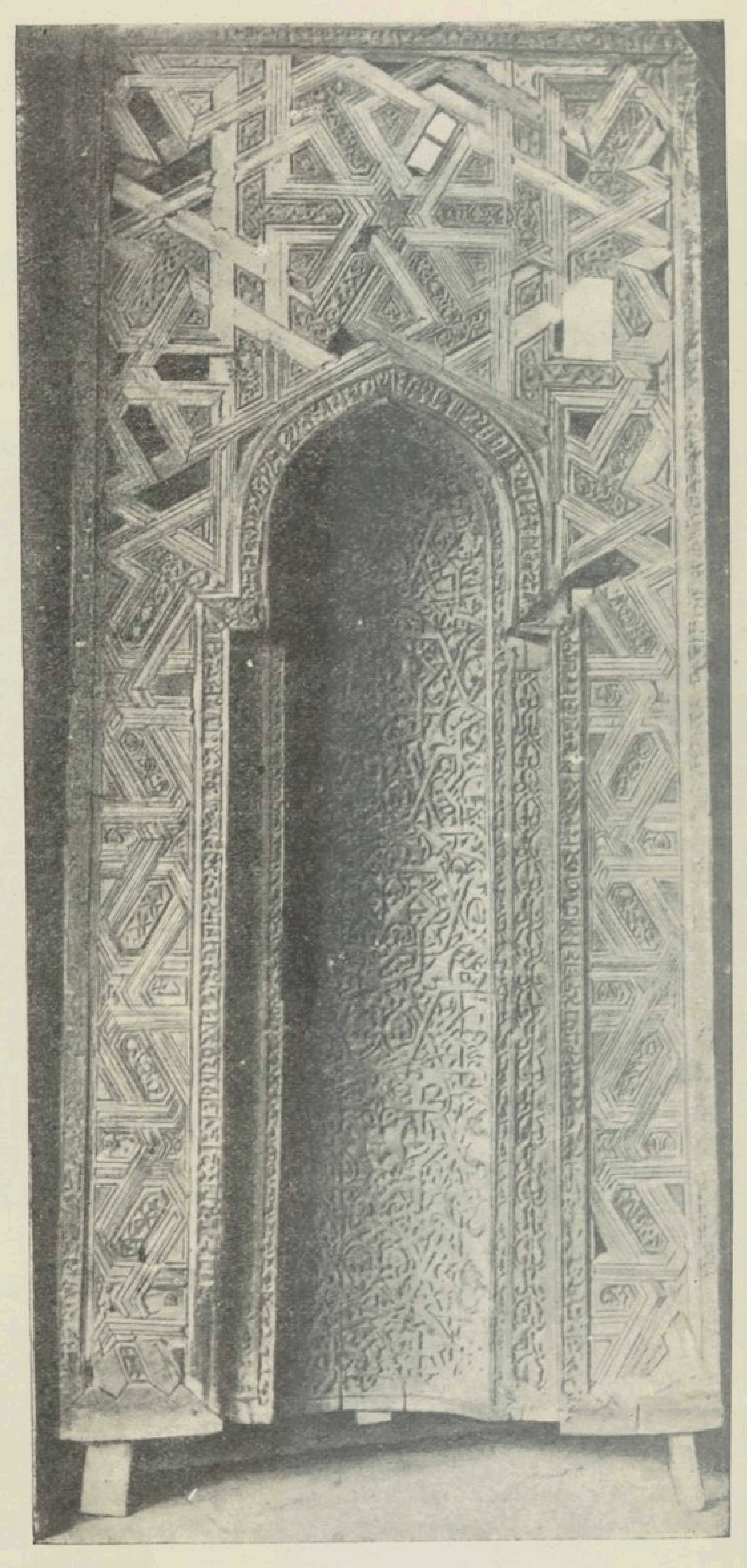


Fig. 122. — Niche de prière de la mosquée de Sayyida Nefissa. Art fatimide du Caire, XIIe siècle (Musée arabe du Caire).

et qui fut transportée par les Anglais au fort d'Agra, dans l'Inde. Divisée en compartiments très profondément sculptés en étoiles diverses, avec sa magnifique inscription au nom de Mahmoud, elle offre infiniment plus de richesse décorative et plus de variété dans l'invention que la porte d'el-Hakim. Cette richesse ornementale, qui s'étend aux inscriptions, est bien caractéristique des provinces orientales et ne se retrouve, à ce moment de la moitié du XIe siècle, qu'à l'ouest, à la *maksoura* de la mosquée de Kairouan, vers 1040.

Mais voici qu'au déclin de ce grand XIe siècle parut un chef-d'œuvre de la sculpture de bois, qui, bien heureusement, nous est parvenu intact. C'est un *minbar* (chaire à prêcher) destiné au mausolée édifié à Ascalon (Palestine) pour recevoir la tête de Houseïn, le martyr de Karbala. Saladin, après avoir démantelé Ascalon, en septembre 587 (1212), fit transporter le *minbar* à la fameuse Mosquée des patriarches à Hébron, d'où le fanatisme ayant de tout temps écarté les visiteurs l'a maintenu en son état primitif. Nous trouvons ici pour la première fois la technique des panneaux de bois polygoniques, assemblés par leurs rainures, avec ce décor d'entrelacs et de branches, à volutes grasses et larges de feuilles de vignes avec petites grappes dans leurs nervures, enfermés dans de petites frises d'arabesques séparatives. Aucun monument de bois, à mon avis, ne présente un plus beau travail souple, gras, ni un plus riche décor. La belle inscription coufique qui court sur les rampants, aux montants de la porte, ou sur un tableau au-dessus d'elle, donne les noms du khalife Moustansir et de son puissant ministre Badr Djamali, avec la date de fondation de 484 (1091). Les titres du khalife et du vizir sont les mêmes qu'à la mosquée du Nilomètre, à Rauda [1].

On peut vraiment dire que c'est là le grand prototype. Après cela, les beaux monuments de bois du XIIe siècle, en Égypte, seront encore à

1. *Mujir el-Dim*, traduction Sauvaire; Sauvaire de Luynes. *Voyage à la mer Morte*, II, p. 183; Van Berchem, *Festschrift Sachau*, p. 298, et *Corpus*, I, n°s 11, 33, etc.; *Florilège de Vogüé*, 38, Ep. d'Atabeks de Damas; Jaussen, *Trois inscriptions du Haram d'Hébron* (Revue biblique, 1923, p. 80-96), et chapitre dans *Hebron*, par P. Vincent, p. 375 ; Wiet, *Syria*, 1924, V, 3.

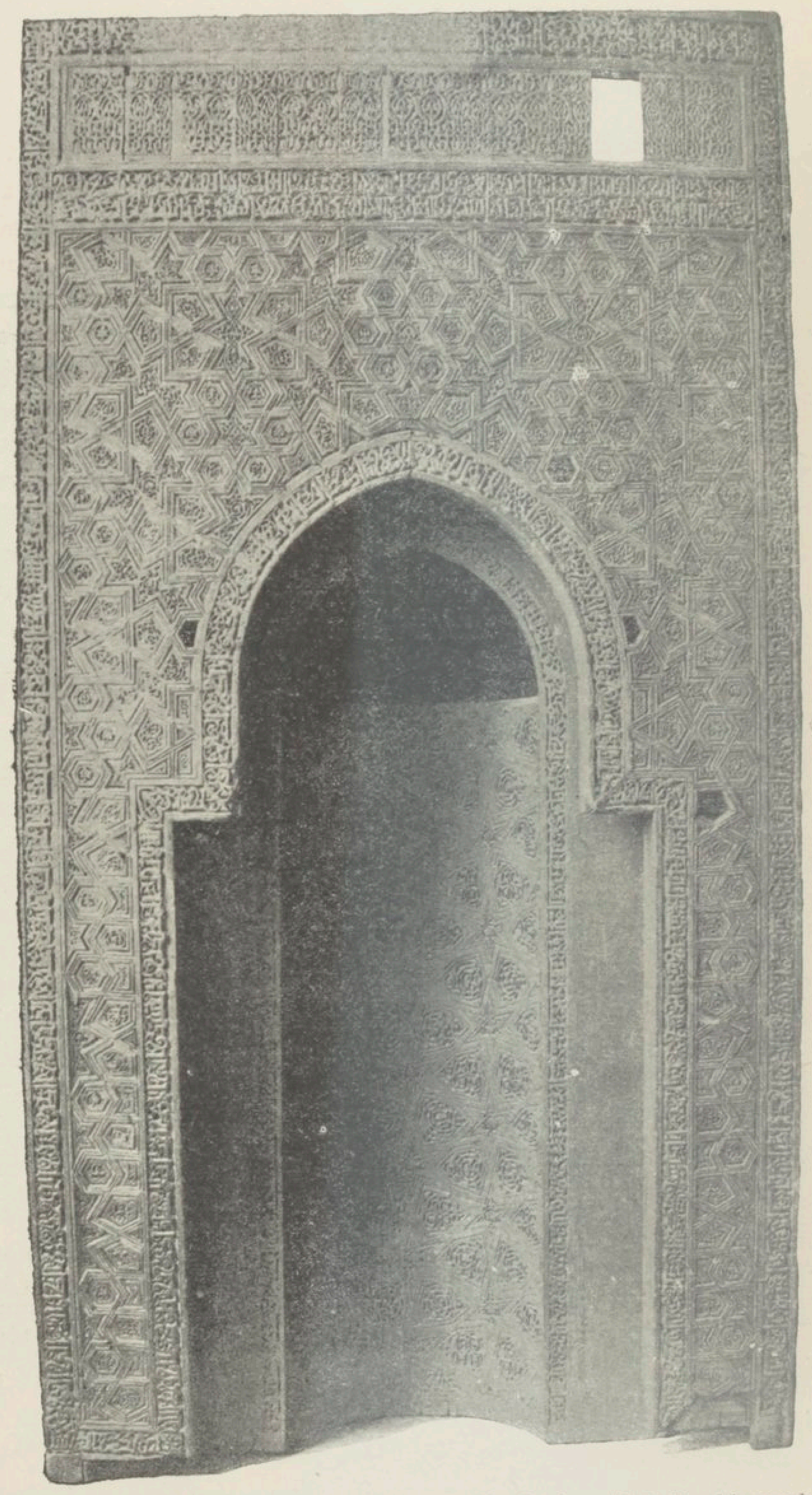


Fig. 123. — Niche de prière de la chapelle de Sayyidah Roukhyayah, milieu du XIIe siècle (Musée arabe du Caire).

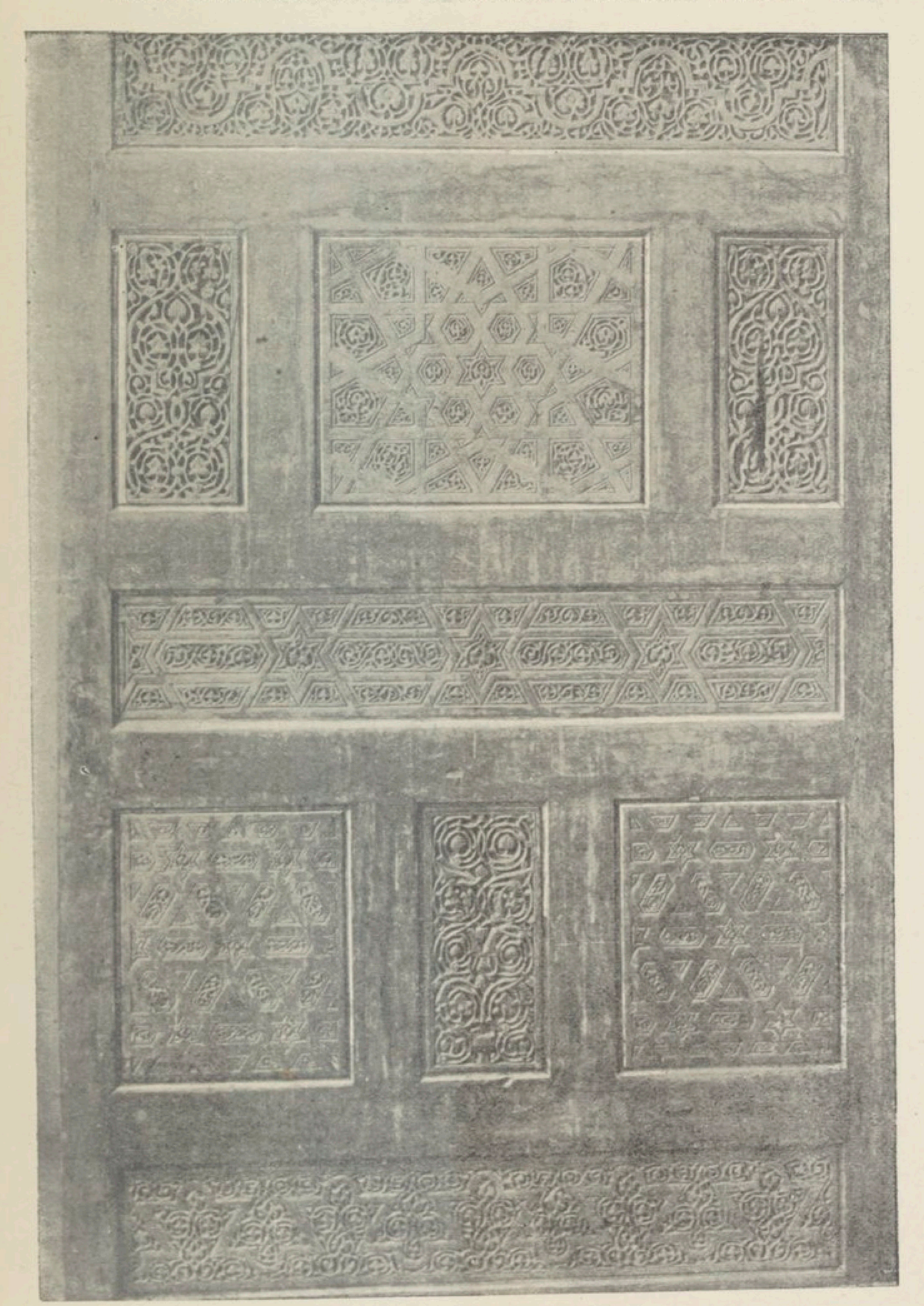


Fig. 124. — Revers du mihrab de Sayyidah Roukhyayah (Musée arabe du Caire).

la gloire de l'art fatimide, jusqu'à son déclin, et se répéteront chez les Ayyoubides et sous les Mamlouks avec une virtuosité qui ne se relâchera pas, mais qui n'ajoutera rien d'essentiel à tout ce que ce grand art des xe et xie siècles, incomparable, y aura apporté. Telle est la belle clôture (*hidjab*) de bois sculpté et animé de représentations vivantes au Musée copte de Santa Barbara, au vieux Caire[1], que M. Monneret de Villard date des Ayyoubides, début du xiiie siècle.

Le xiie siècle, qui va être en Égypte si riche en magnifiques travaux du bois, nous a laissé en Syrie un splendide cénotaphe en bois de noyer découvert par M. E. de Lorey dans un tombeau à coupole ruiné de Damas. Décoré sur son long côté d'une très belle inscription en relief, de coufique tressé sur fond de rinceaux, qui donne le nom de Soukaina, petite-fille d'Ali, il laisse supposer par son style la fin du ve siècle de l'Hégire, vers 1100[2].

Tout le caractère de l'art fatimide, avant qu'il ne se transforme en art ayyoubide, tout son style, tout son charme se trouvent exprimés dans trois *mihrabs* de bois conservés au Musée arabe du Caire, où se manifeste une recherche assez nouvelle et rare dans la niche sainte, généralement partie intégrante du monument, ici indépendante, mobile, et même décorée à sa partie postérieure[3]. Le premier, en bois de dattier, de sycomore et de jujubier, d'aspect assez fruste, provient de la mosquée el-Azhar; le creux nu est flanqué de deux colonnettes; les panneaux encore rectangulaires sont d'esprit et de décor archaïques, de feuillages très simples ; une plaque commémorative à inscription sculptée la surmontait en place dans la mosquée, au nom du khalife el-Amir bi Ahkam Allah et la date 519 (1125).

Le second *mihrab*, de bois de chêne de Turquie, dont les surfaces ont été réparées en petits panneaux d'assemblage se recroisant, a le creux de sa niche sculpté en plein bois d'étoiles entrelacées d'une

1. Monneret de Villard, *La Chiesa di Santa Barbara*, fig. 41-42, Alinari, Firenze, 1922.
2. E. de Lorey et G. Wiet, *Syria*, 1921, III.
3. P. Ravaisse, *Sur trois mihrabs en bois sculpté* (Mémoires de l'Institut égyptien du Caire, II, 1889); Max Van Berchem, *Corpus*, n° 455; Herz Bey, *Catalogue*, nos 11 et 95, fig. 21 ; Briggs, pl. CCXXV.

supérieure beauté d'exécution. Il provient de la mosquée de Sayyida Nefissa et est du plus bel art fatimide [1] (fig. 122).

Le troisième *mihrab*, en bois d'olivier et de teck, est le plus célèbre, étant d'une incomparable sculpture et le mieux conservé. Il provient de la chapelle de Sayyida Roukhyayah, et y aurait été placé en 1133, à la fondation, selon P. Ravaisse (fig. 123 et 124). Une lecture subséquente fit croire à Max Van Berchem que ce *mihrab* n'est pas antérieur à 549, entre 1155 et 1160, très proche d'exécution du *minbar* de la mosquée de Qous [2]. L'encadrement est composé d'une série de petits panneaux sculptés, disposés en étoiles ou en figures géométriques. La frise ajourée est d'une grande beauté. Les ornements de la niche intérieure sont analogues, mais les listels et les champs sont sculptés sur le vif du même bois. Au revers convexe du monument et sur les côtés où la décoration atteint sa suprême beauté, des vases ou des cornes d'abondance portent des tiges en élégants rinceaux de fleurs et de fruits. Ces tiges baccifères sont un élément de décoration bien essentiellement fatimide.

Ce *mihrab* serait ainsi contemporain du magnifique *minbar* (chaire) de la mosquée el-Amry à Kous (Haute-Égypte), dont la planchette au-dessus de la porte offre l'inscription : « Exécuté au nom de l'imam khalife fatimide constructeur de la mosquée en 1153 el-Faiz bi Nasr Allah, par son serviteur le vizir el-Malik es Salih, en l'an 550 (1155)[3] ».

Un autre *minbar* fatimide se trouve à la mosquée du Sinaï [4].

Il existe encore, à la mosquée el-Aksa, à Jérusalem, un beau *minbar* de travail différent, car on y voit intervenir l'ivoire, avec une petite coupole à bulbe typique et un portail décoré de stalactites. Fait sur

1. P. Ravaisse, *ibid.* ; Herz Bey, *Catalogue*, n° 96.
2. Prisse d'Avesne, II, pl. LXXVI et suiv. ; P. Ravaisse, *ibid.* ; Van Berchem, *Corpus*, n° 457 ; Herz Bey, *Catalogue*, n° 97, pl. II.
3. Herz Bey, *Bulletin du Comité de l'art arabe*, 1900, fasc. XIII à XVII, pl. III ; Van Berchem, *Corpus*, n° 523, pl. III et IV ; *Corpus* I, 716, pl. XLIII.
4. Moritz, *Un minbar fatimide au mont Sinaï* (Beitrage zur Geschichte d. Sinaï Klosters) ; *Bulletin de l'Institut égyptien*, 1910-17.

ordre de Nour ed Din en 564 (1168) pour la grande mosquée d'Alep, il fut apporté à Jérusalem par Saladin, quand il restaura la mosquée el-Aksa [1]. Peut-être a-t-il été lui aussi restauré.

Il resterait à étudier quelques *minbars* ou tombeaux en bois sculpté de la Syrie, notamment à Alep.

1. Saladin, *Manuel d'art musulman* : I, *architecture*, fig. 28.

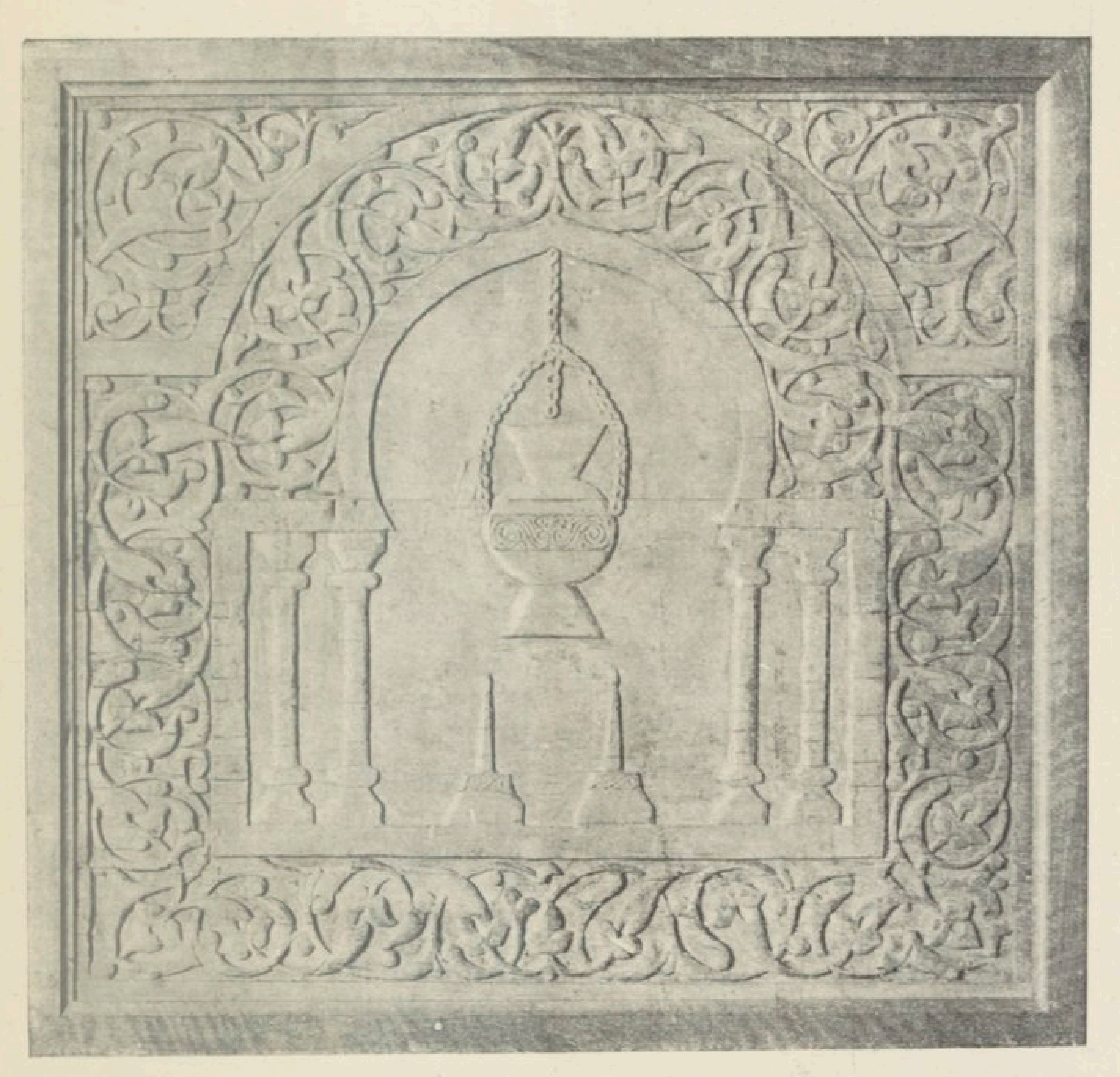


Fig. 125. — Panneau sculpté. Art ayyoubide du Caire (Collection Ch. Gillot).

IV

LES BOIS SCULPTÉS SOUS LES AYYOUBIDES ET LES MAMLOUKS EN ÉGYPTE

Au XIIIe siècle, la caractéristique du travail du bois est une émancipation des formules décoratives ; les panneaux sont plus petits, les lignes bien plus minces, les formes plus variées ; c'est le plus beau moment de ce travail en relief du bois à deux plans, la claire composi-

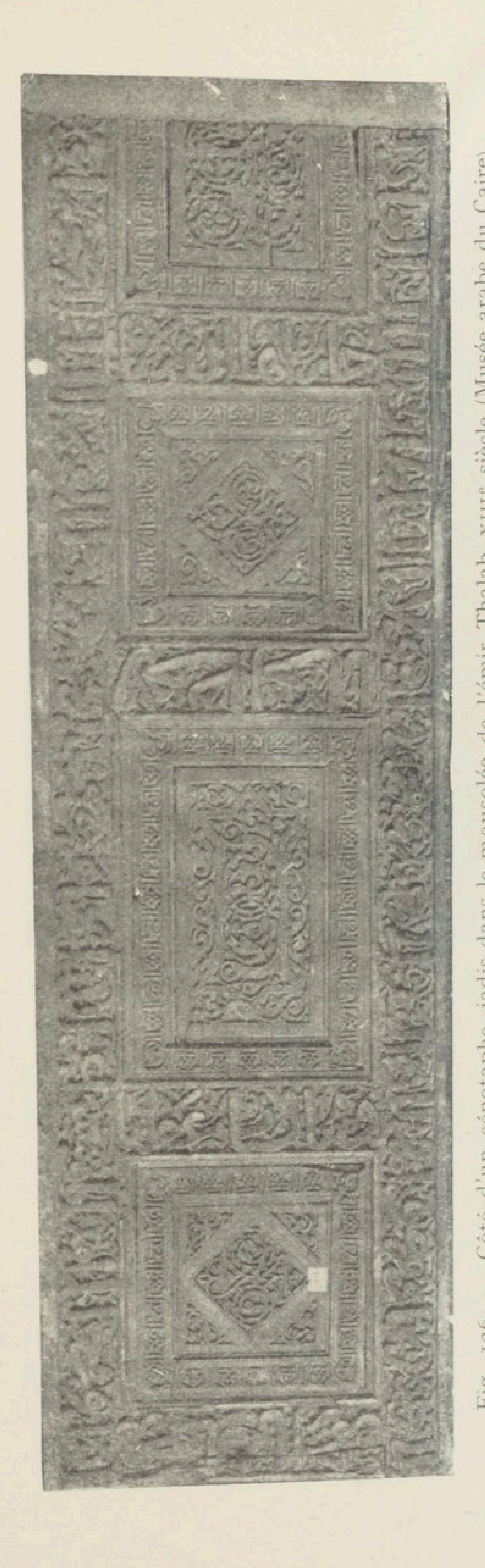


Fig. 126. — Côté d'un cénotaphe, jadis dans le mausolée de l'émir Thalab, XIIIe siècle (Musée arabe du Caire).

tion d'ornements floraux ou géométriques s'enlevant en plus fort relief sur un fond ornemental d'un relief moins accentué. Aucun monument de bois, de cette belle époque de transition ayyoubide au Caire, n'est d'une exécution plus prestigieuse que le beau *cénotaphe de l'imam Ech-Chafiï*, dont la grande inscription porte la date de 574 (1178), en son mausolée à coupole au Caire, un des plus grandioses édifices qu'on y puisse admirer. — Et l'on ne saurait dater d'une autre époque deux panneaux de cénotaphe aux beaux rinceaux de palmettes encloses dans l'entrelacs de leurs rubans ponctués, qui en proviennent d'ailleurs peut-être aussi (Musée arabe du Caire) [1].

Dans ce même quartier du Caire se trouve un autre mausolée de l'émir Thalab, dont le Musée du Caire a recueilli du beau céno-

1. Herz Bey, *Catalogue*, n° 27, fig. 24 ; Briggs, pl. CCXX-CCXXII.

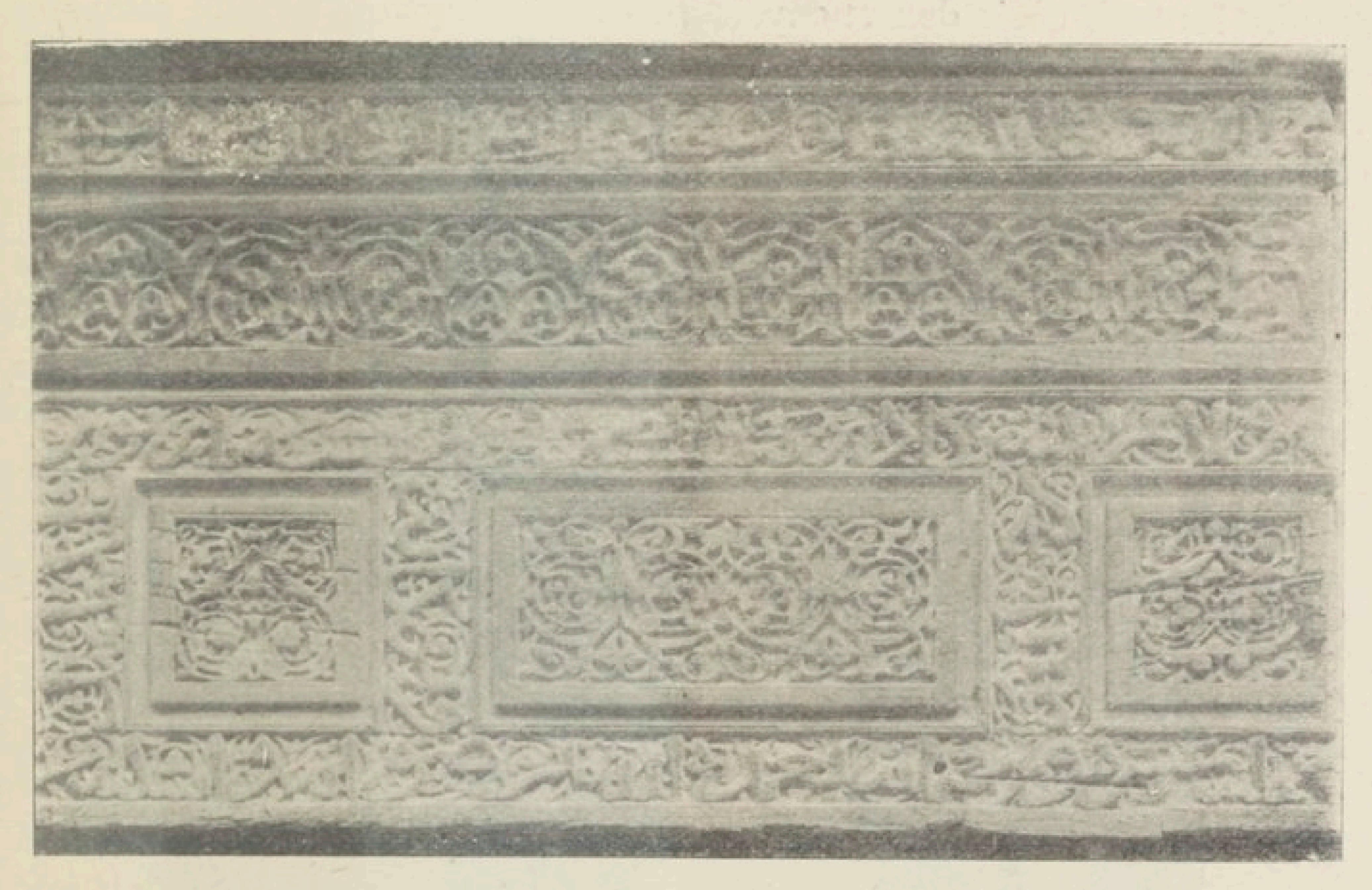


Fig. 127. — Côté du cénotaphe jadis au mausolée de l'émir Thalab, commencement du XIIIe siècle (Musée arabe du Caire).

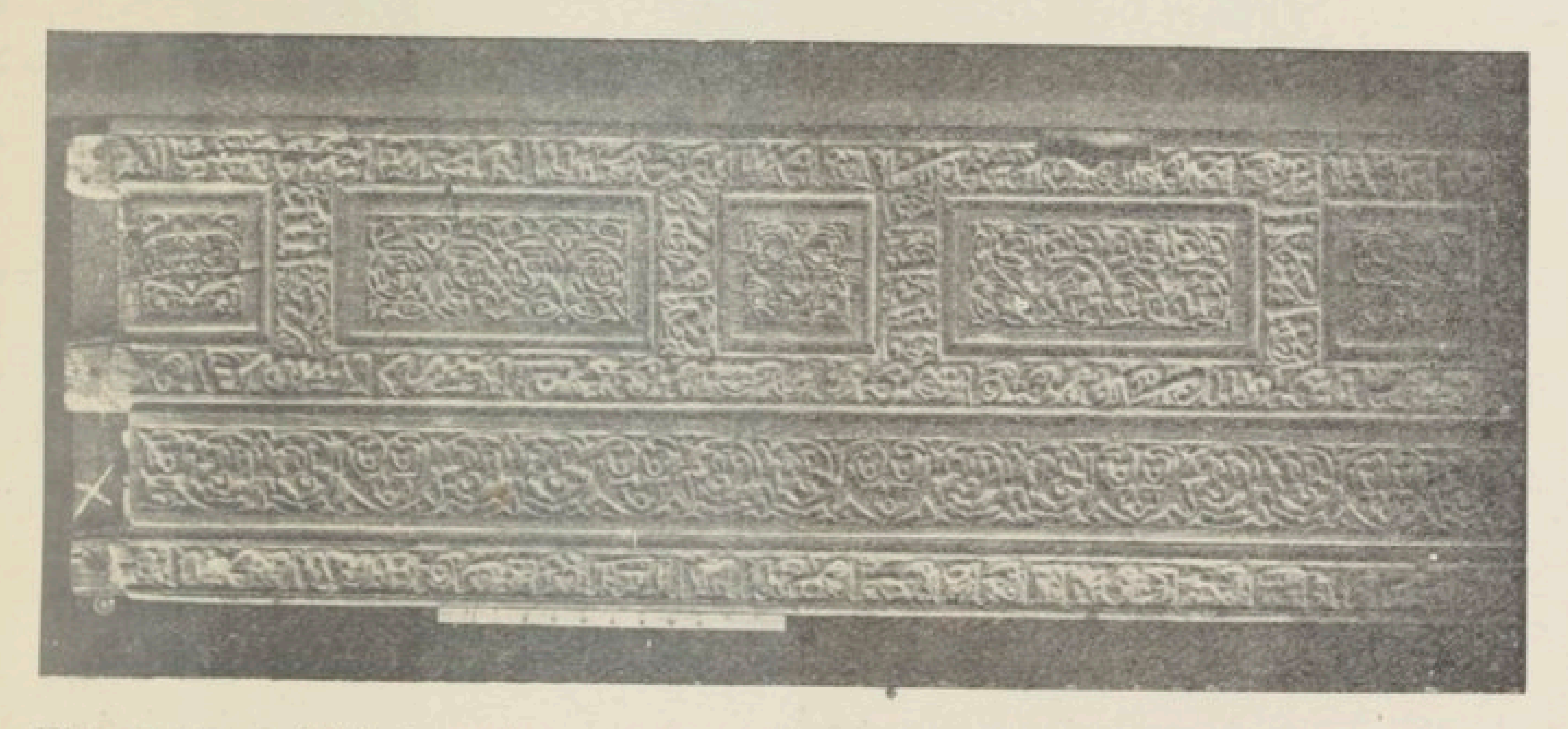


Fig. 128. — Côté du cénotaphe jadis dans le mausolée de l'émir Thalab, avec inscription datée 1216 (Victoria Albert Museum).

taphe les trois côtés de son enveloppe de bois de chêne sculpté avec la plus grande richesse, et du travail le plus précieux (fig. 126, 127, 128). L'inscription est au nom de « Hisn ed Din Thâlab, fils de Yakoub », un des émirs les plus connus de la dynastie ayyoubide, et le quatrième côté, recueilli par le Victoria Albert Museum, donne la date de 613 (1216)[1]. Remarque curieuse, l'envers des panneaux porte un décor en très fort relief, très caractéristique par son défoncement de l'époque

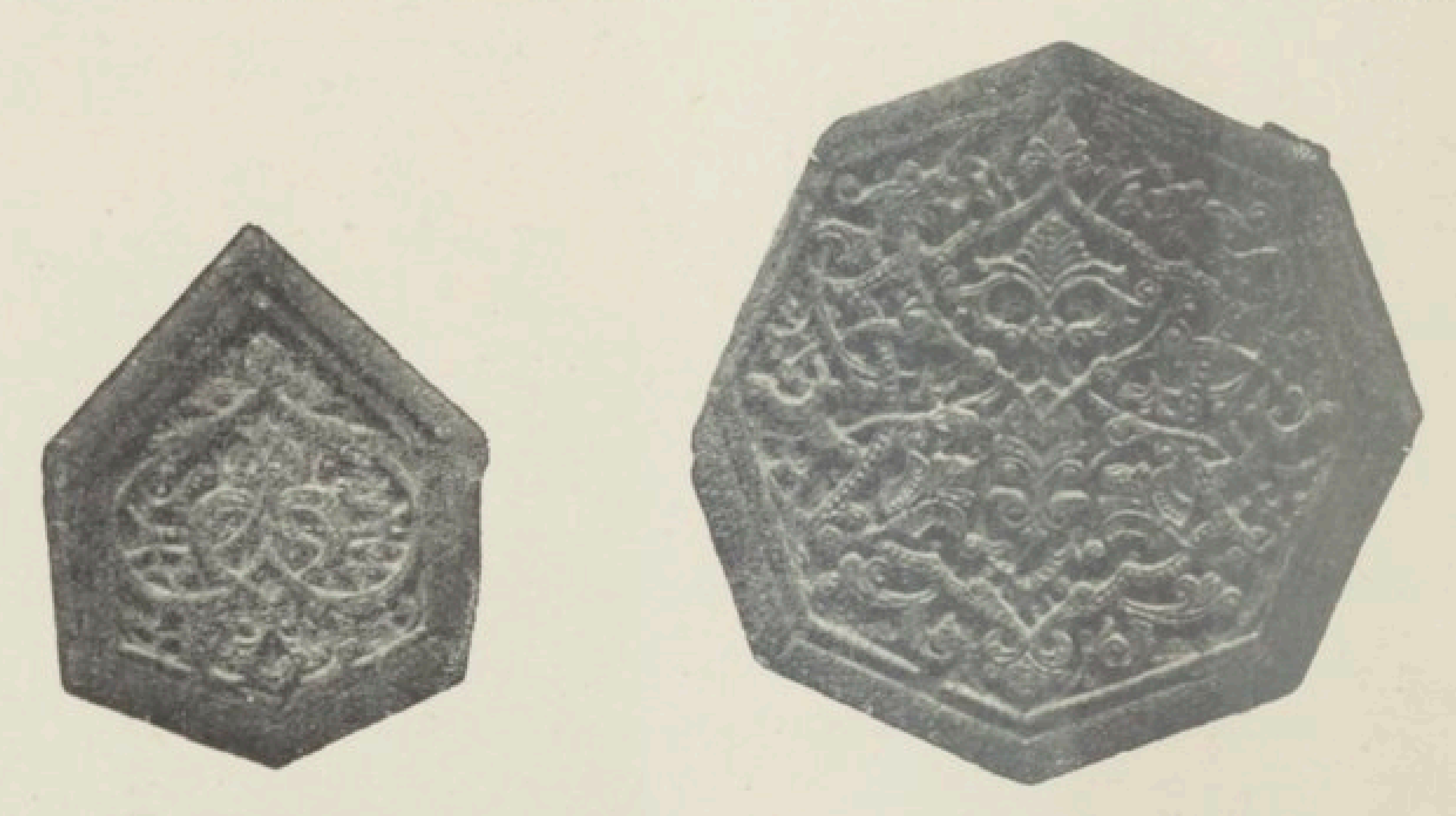


Fig. 129-130. — Panneaux provenant du *minbar* de la mosquée d'Ibn Touloun, exécuté par ordre du sultan Ladjin, 1296 (Victoria Albert Museum de Londres).

d'Ibn Touloun, ce qui indique le remploi de boiseries toulounides, qui furent redécorées plus tard.

Dans ce magnifique mausolée de l'imam Ech-Chafiï, dont nous parlions plus haut, a été trouvée l'enveloppe de bois du cénotaphe de l'épouse du sultan ayyoubide el-Adil, mère du sultan Ma'ik Mouhammad Kamil. Ces huit panneaux incomparables, en bois de teck de l'Inde, ont été transportés au Musée arabe du Caire. Les inscriptions en naskhi ayyoubide sur un fond des plus ornementés donnent son nom ; la date de sa mort 608 (1211) est inscrite sur le « tabout » de pierre encore en place dans le mausolée de l'imam Ech-Chafiï [2].

1. Max Van Berchem, *Corpus*, nos 58 et 460 ; Stanley Lane Poole, fig. 41 ; Herz Bey, *Catalogue*, nos 101, salle IV ; Briggs, fig. 224.
2. Herz Bey, *Catalogue*, salle IV, nos 24-31, fig. 19.

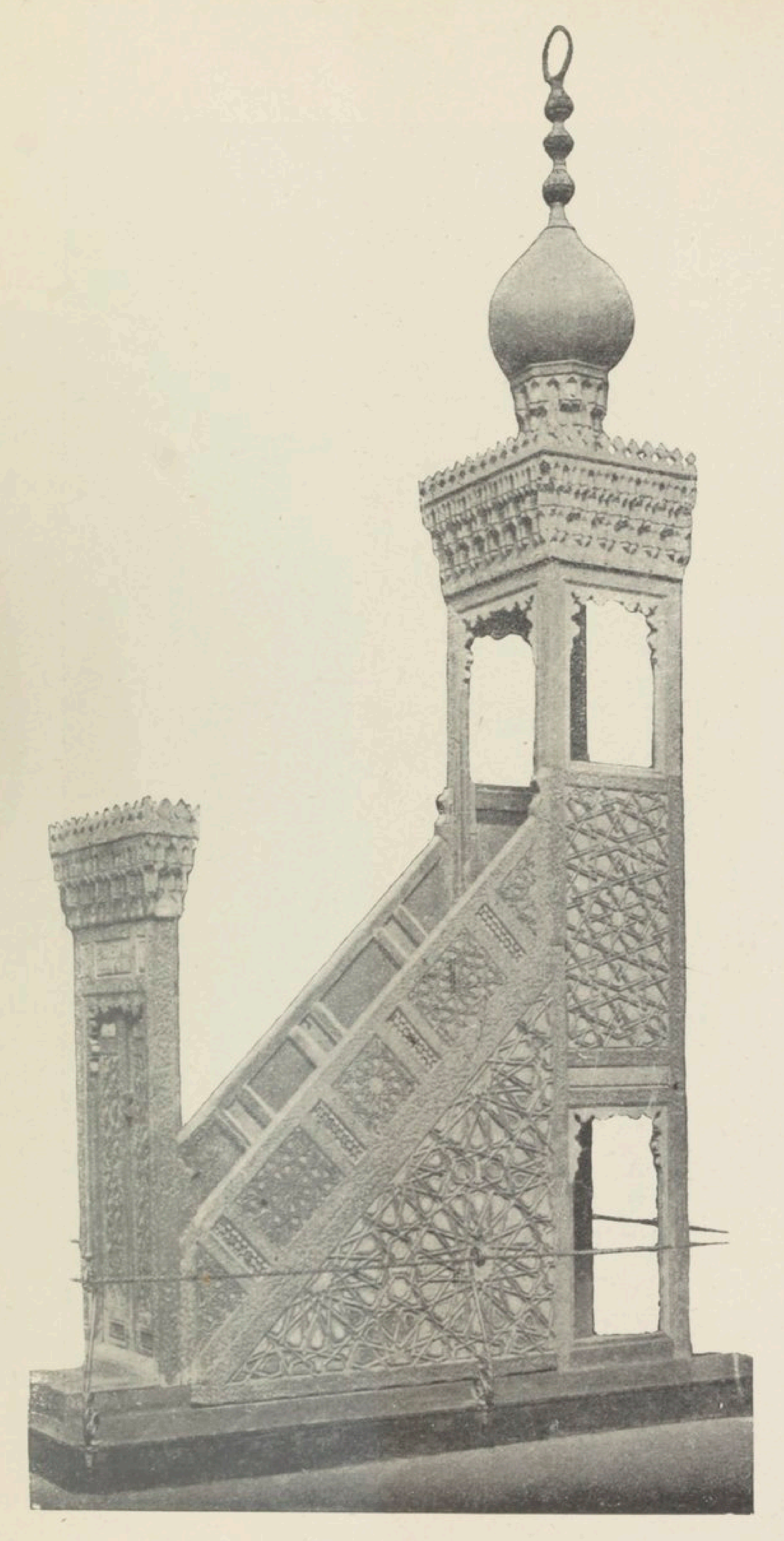


Fig. 131. — *Minbar* en bois de la mosquée de Kait-Bai au Caire (1468-1496) (Victoria Albert Museum de Londres).

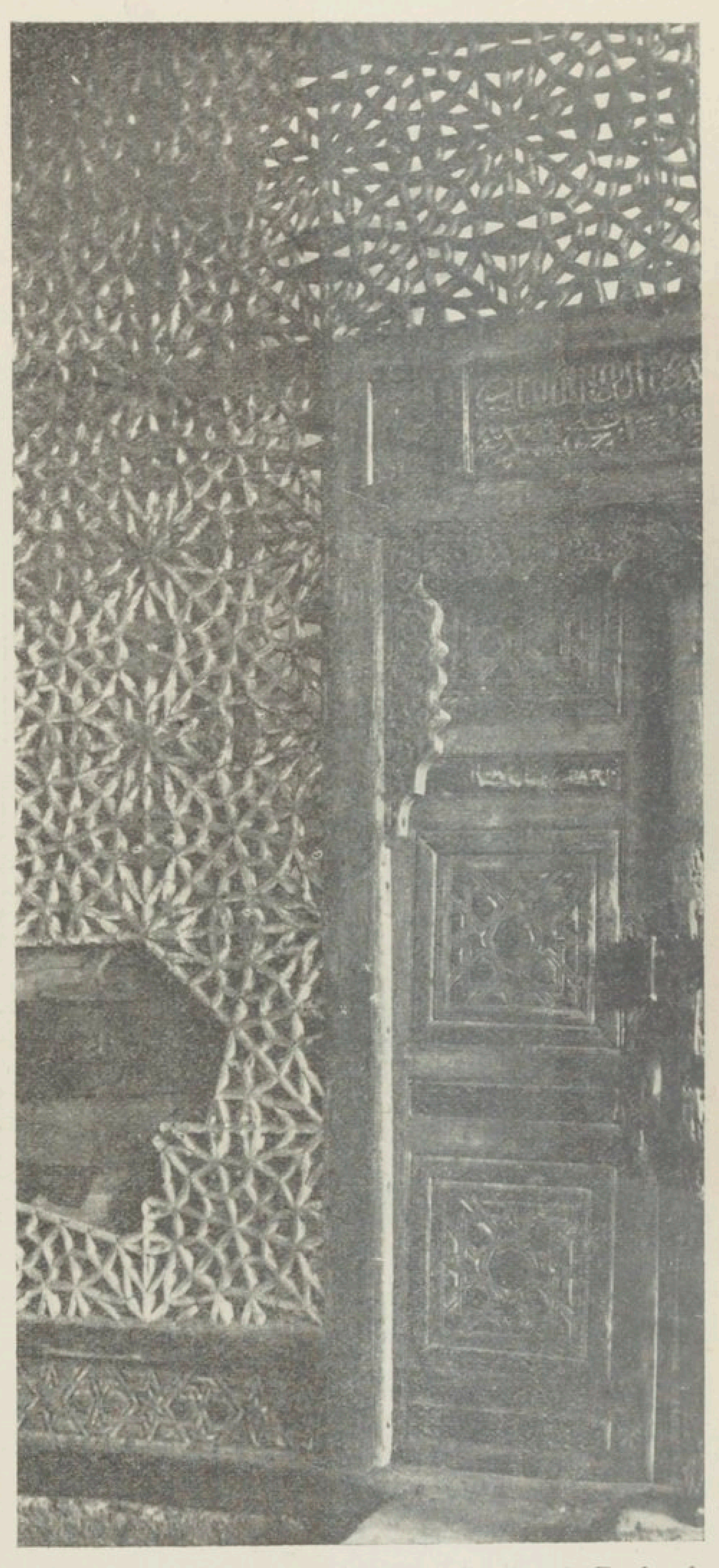


Fig. 132. — Clôture de bois de la mosquée-tombeau de Barkouk au désert.

Le beau cénotaphe du sultan Malik Salih Ayyioub est également un superbe travail de panneaux de bois sculpté, à assemblage en étoiles

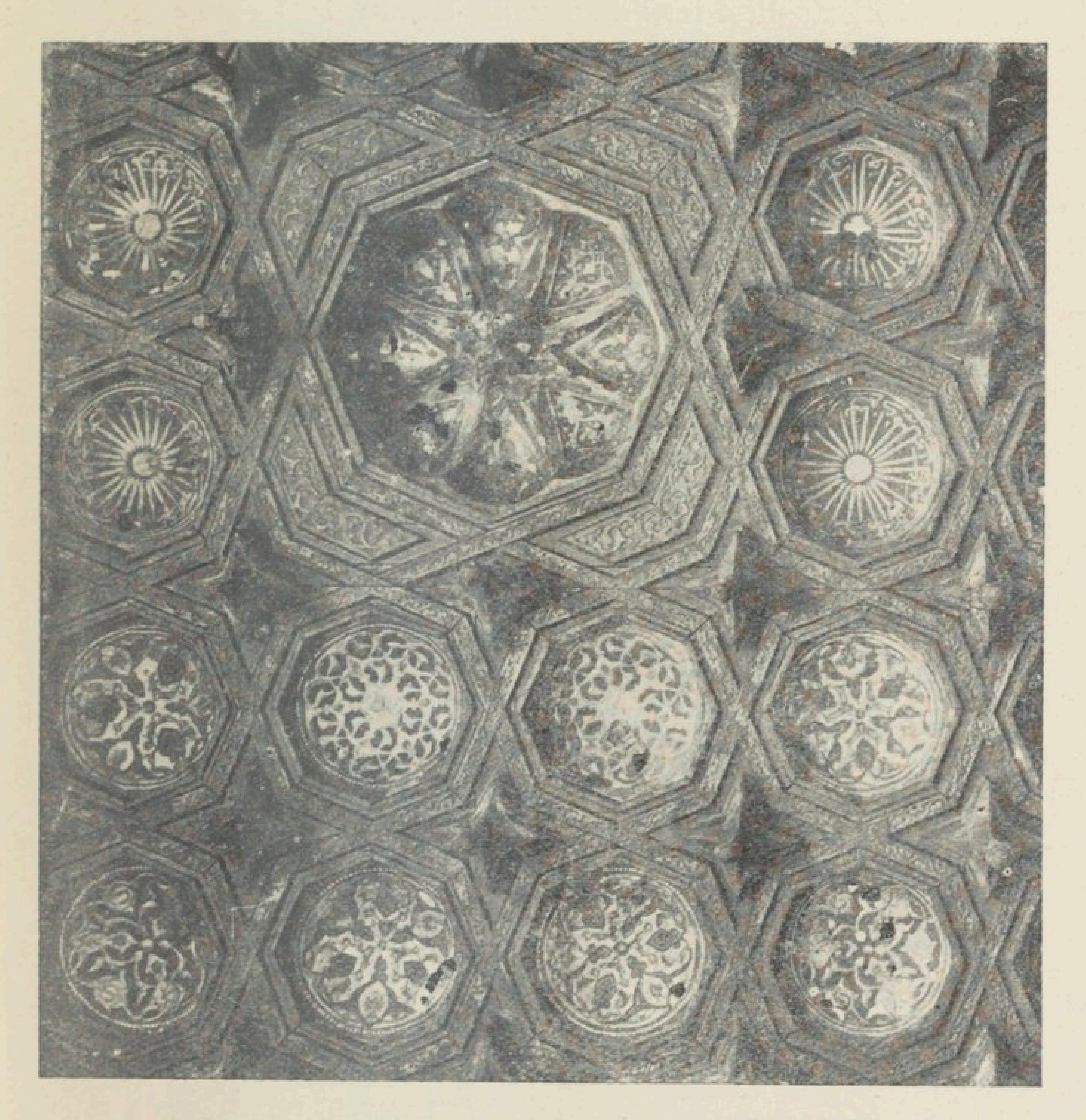


Fig. 133. — Plafond d'un palais au Caire. Époque des Mamlouks.

hexagonales, avec emploi de filets de bois de couleurs, comme dans la porte qui a été portée au Musée du Caire, provenant du mausolée que lui avait fait élever sa veuve Chadj ed Dourr en 1249 [1].

1. Stanley Lane Poole, *Saracenic Arts*, fig. 43; Herz Bey, *Catalogue*, salle V, n° 1, fig. 22.

C'est absolument de cette même époque des Ayyoubides qu'est le beau panneau de porte de la Martorana de Palerme, de caractère tout à fait égyptien s'il est sorti d'un atelier sicilien [1].

Sous les sultans mamlouks du Caire, les procédés d'assemblage des panneaux en bois n'ont pas varié; la sculpture en est des plus adroites et des plus fines ; mais on constate que le goût de la couleur et de la préciosité a déterminé l'intervention des bois de couleurs et de l'ivoire en filets, puis plus tard même en incrustation de médaillons entiers. Les portes et les *minbars* se pareront ainsi de la plus grande richesse de matière.

Le splendide *minbar* que le sultan mamlouk Ladjin fit mettre en place en 1296 dans la mosquée d'Ahmad Ibn Touloun, quand il en entreprit la restauration, n'y existe plus qu'à l'état de charpente, d'ossature. Les panneaux sculptés durent en disparaître vers 1880 : quelques-uns sont restés au Musée arabe du Caire, mais la plupart sont partagés entre le Musée d'art industriel de Vienne (39) et le Victoria Albert Museum, nº 891 (1884) [2] (fig. 129-130). Deux des panneaux horizontaux portent le nom du sultan Malik Mansour Ladjin et la date 696 (1296). Les autres, sculptés d'ornements à enroulements, de feuilles plumées à fort relief, sont exécutés dans la manière la plus large et la plus grasse.

Le Victoria Albert Museum de Londres est très riche en panneaux de *minbars* ou de portes de ces époques. Ceux de la mosquée d'el-Maridani (1338), émir du sultan Kalaoun, portent le nom d'Altounbougha, échanson de Malik Nasir Mouhammad ; d'autres sont au nom et titres du sultan Hasan (nº 890) (1184) [3].

Le *minbar* le plus complet, celui où se trouvent réunies la délicatesse, la finesse et la variété infinie des motifs géométriques, c'est celui du sultan Kait-Bai (1468-1496), que possède en son état intégral le Victoria

1. E. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 169.
2. Stanley Lane Poole, fig. 35-40; Herz Bey, *Catalogue*, vitrine C, nos 78-105, p. 145 ; Kuhnel, *Exposition de Munich*, III, pl. CCXLIX.
3. Stanley Lane Poole, fig. 41-42.

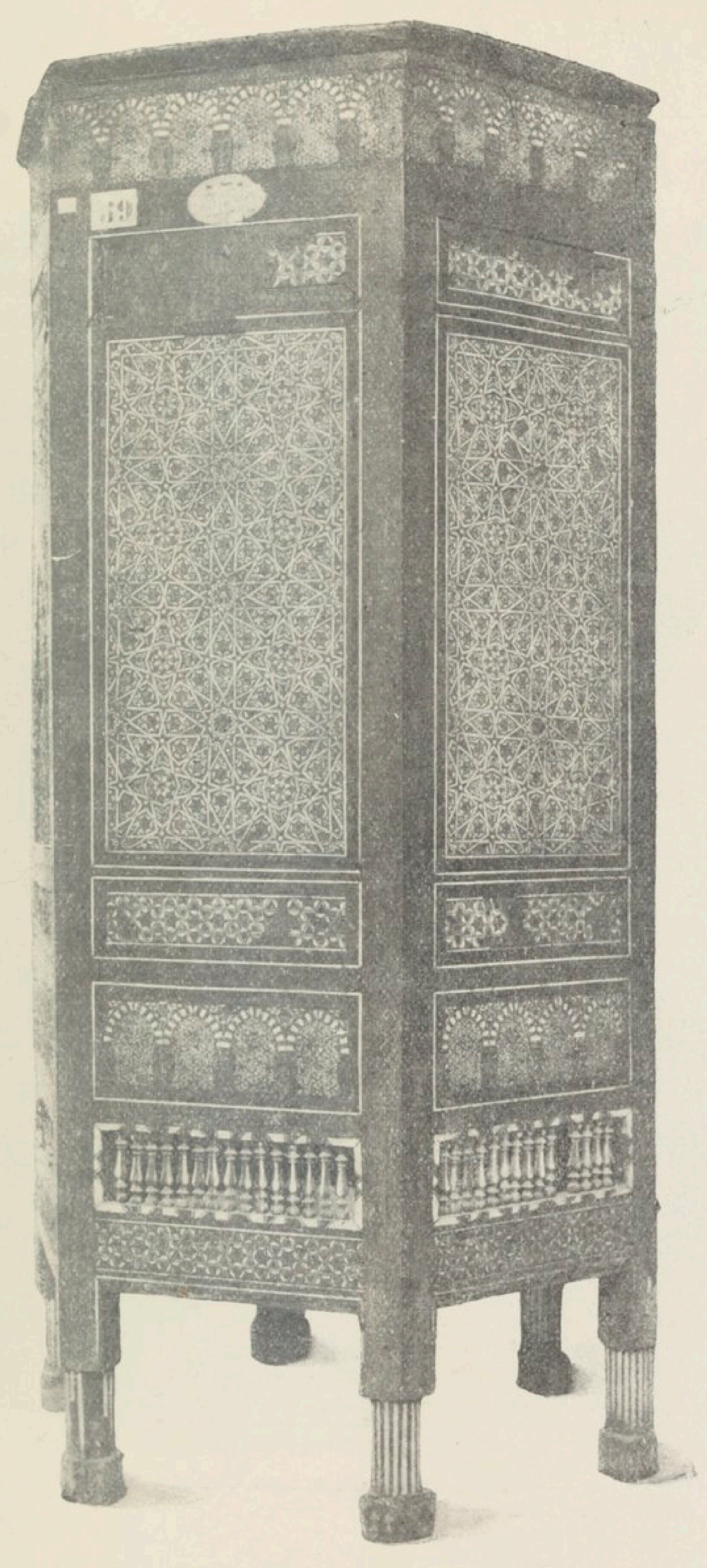


Fig. 134. — *Koursi* de la mosquée du sultan Châban (Musée arabe du Caire).

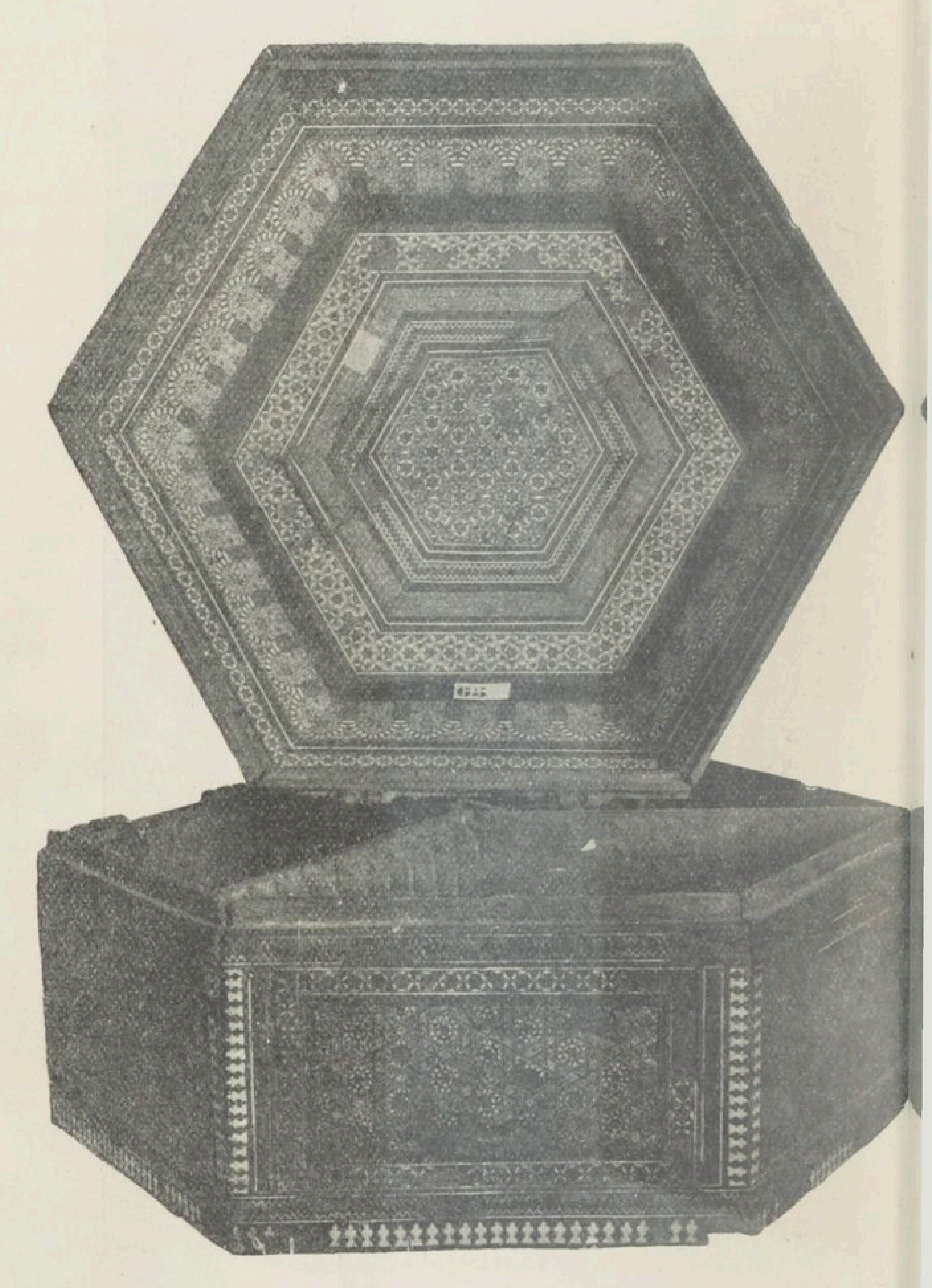


Fig. 135. — Boîte à Coran du sultan Châban (Musée arabe du Caire).

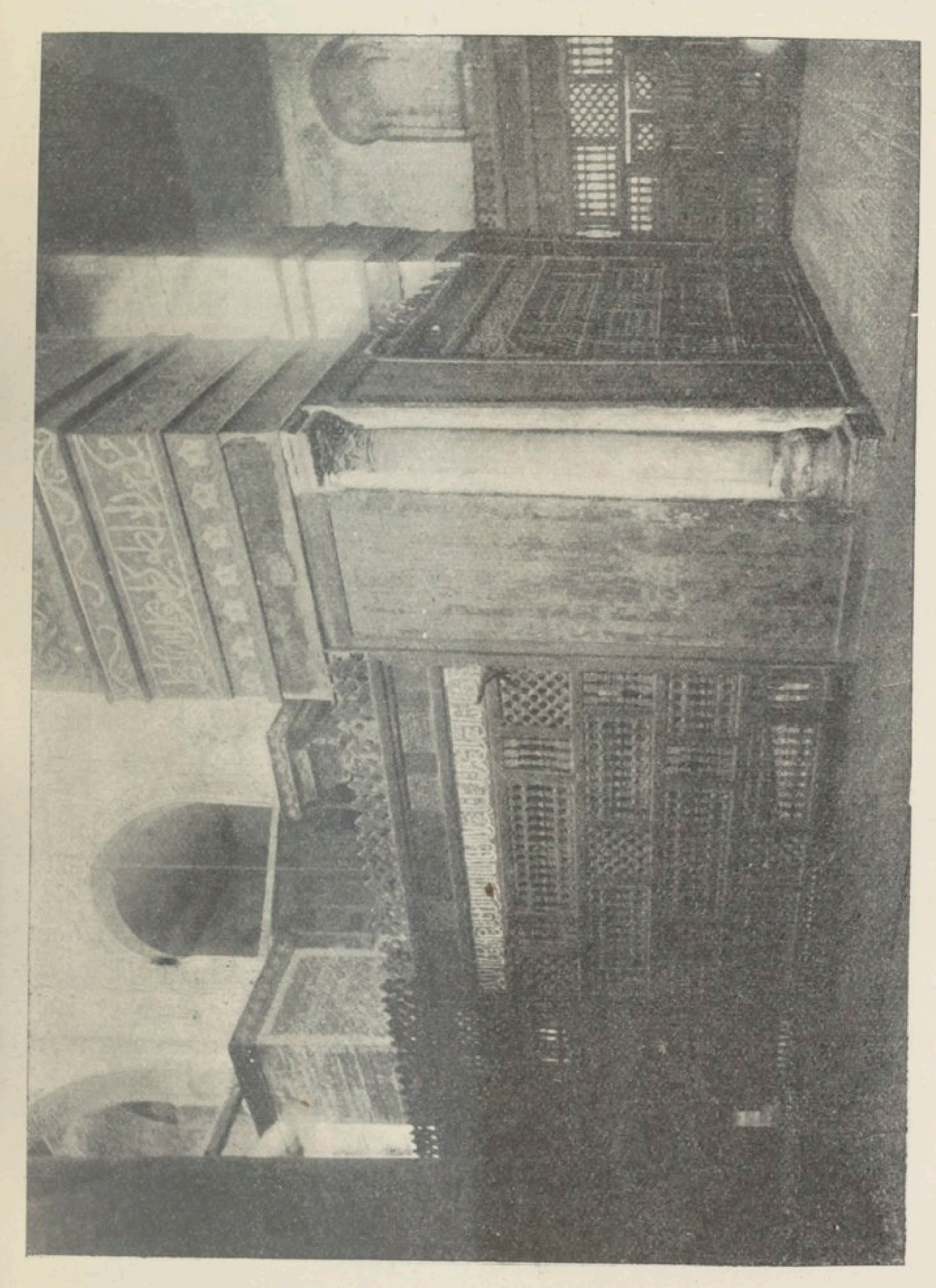


Fig. 136. — Clôture du *maristan* du sultan Kalaoun au Caire, fin du XIIIe siècle.

Albert Museum [1] (fig. 131). Mais ce n'est que l'aboutissement d'un art qui se survivra par l'habileté du travail jusqu'au XVIIe siècle (le *minbar* de la mosquée el-Bourdaini au Caire)[2] et qui n'aura plus l'ombre d'une invention dans le caractère décoratif (fig. 132-133).

C'est au temps des sultans Mamlouks qu'on vit aussi réaliser, dans ces procédés de l'incrustation de l'os ou de l'ivoire et des bois de couleur, un objet mobilier de la mosquée, qui fut souvent d'une grande richesse d'aspect, le *koursi*, support en forme de pupitre en X, ou meuble à pans coupés (guéridon), dont le plateau hexagonal ou les panneaux se prêtaient à cette décoration précieuse.

Prisse d'Avesne (pl. XVIII) en donne un bel exemple avec le *koursi* de la mosquée de Barkouk *intra muros* [3] ; un autre est à la mosquée de Djânim al-Bahlawan [4]. Et le Musée du Caire en possède plusieurs, dont le plus important est celui de la mosquée du sultan Châban, décoré de très jolies incrustations [5], comme l'est d'ailleurs sa boîte à Coran hexagonale (fig. 134-135).

V

LES « MOUCHARABIEHS »

Il existe, en tous les pays d'Islam, mais particulièrement en Égypte et en Syrie, une autre forme de sculpture du bois, c'est le *machrabiya* ou *moucharabieh*, sorte de clôture treillagée, qu'avaient sans doute pratiquée les anciens Coptes chrétiens d'Égypte [6], alors que, dans certaines églises ou mosquées, il a servi parfois à entourer et isoler le tombeau. Herz Bey a pensé que les plus anciens *moucharabiehs*

1. *Ibid.*, fig. 34.
2. Briggs, fig. 214.
3. Briggs., fig. 215.
4. Herz Bey, *La mosquée de l'émir-Canem al-Bahluouan*, 1908, fig. 10, 11, pl. IX.
5. Herz Bey, *Catalogue*, salle VII, n° 148, pl. III, et n° 156 (fig. 33).
6. A. J. Buttler, *Ancien Coptic churches of Egypt* ; A. Gayet, *L'art copte de l'Égypte*, 1901.

musulmans furent aux tombeaux ayyoubides du XIIIe siècle, à la mosquée de l'imam Ech-Chafiï par exemple.

L'un des plus parfaits de ces ensembles est la clôture du *maristan* du sultan Kalaoun († 1285), assemblage de balustres de bois ou bobines, taillées en carrés ou tournées en arrondis, offrant des dispositions carrées en lacis, d'une grande largeur d'exécution (fig. 136).

Plus de variété et de fantaisie ont été apportées encore plus tard aux balcons des maisons privées, débordant en grandes baies extérieures sur la rue, et desquels on pouvait voir sans être vu, en prenant le frais, où toutes les combinaisons géométriques ont trouvé à s'employer dans le tournage même des bobines de bois. En ajoutant des baguettes de conjonction, on produit parfois des inscriptions et des figures ; des arrangements permettent de reproduire des lampes suspendues, des cyprès, même des croix. Une grande série de ces *moucharabiehs* est au Victoria Albert Museum [1].

1. Herz Bey, *Catalogue*, pl. IV ; Briggs, fig. 204, 205, 207.

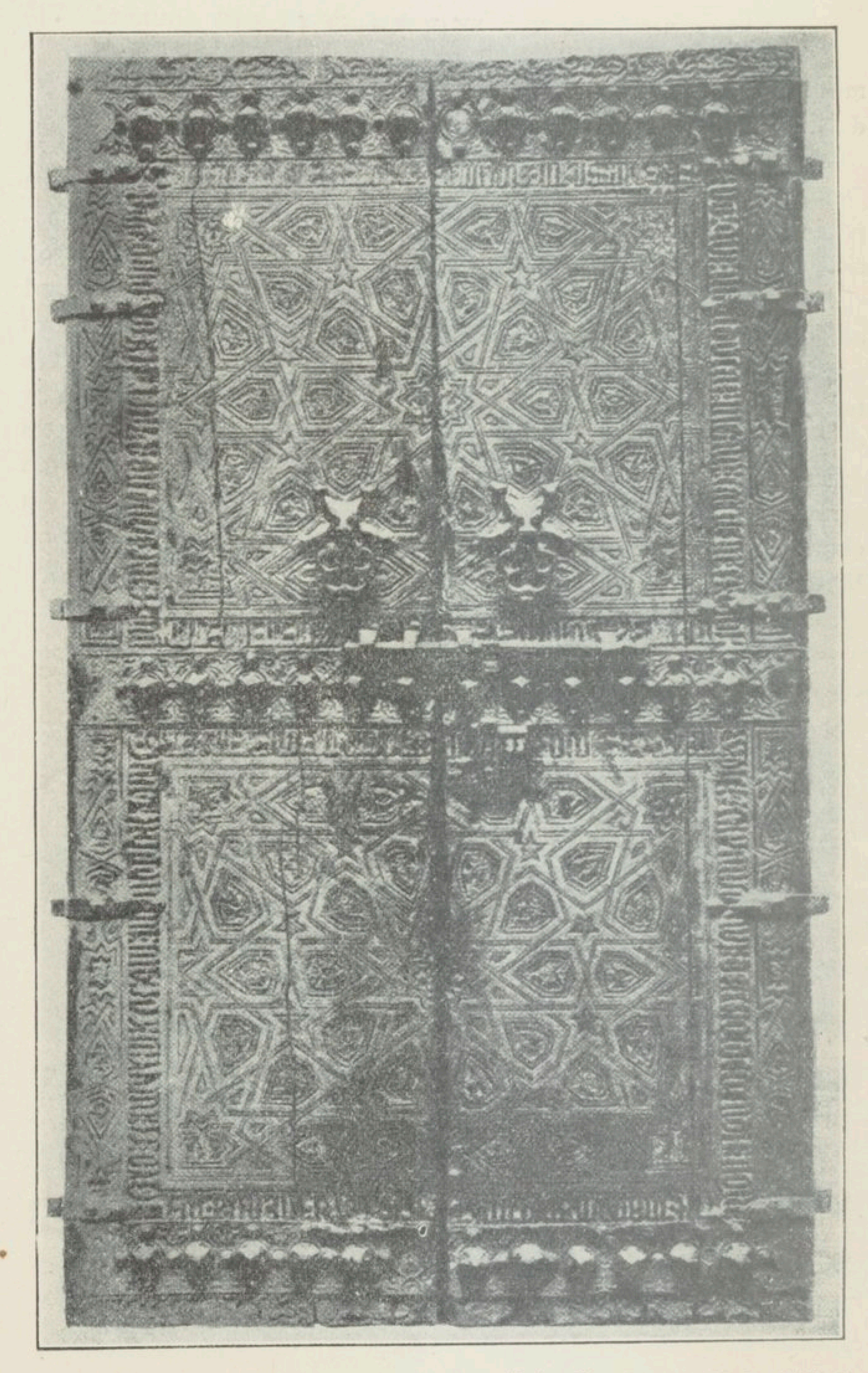


Fig. 137. — Porte de bois sculpté, XIVe siècle. Sacristie de la Cathédrale de Séville.

VI

LE BOIS SCULPTÉ EN ESPAGNE

Nous ne connaissons rien de l'art de sculpter le bois en Espagne du temps des khalifes omeyyades de Cordoue, dont la grande mosquée en son état primitif dut renfermer de merveilleux travaux de menuiserie et d'ébénisterie. Il n'existe plus rien d'analogue aux beaux bois des mosquées de Kairouan, ou d'Alger, rien qui puisse rappeler par le style les beaux stucs de la mosquée de Cordoue ou de l'Alaferia de Saragosse. Nous savons seulement que la mosquée de Cordoue avait de superbes plafonds, que Moralès a décrits avec soin [1] et qui furent remplacés en 1713 par des voûtes légères en briques. Ce plafond de mélèze, peint en rouge et or, était un éblouissement. « L'or, disait un chroniqueur, rayonne du plafond comme le feu : il brille comme l'éclair quand il sillonne les nuages. » Le mobilier renfermait aussi une *maksoura* que fit faire Mohammed Ier vers 855, et dont Conde, d'après les traditions écrites, a donné une longue description [2]. L'ancien *minbar* primitif, de bois, avait déjà été remplacé par un neuf qu'avait commandé Hakem, incrusté, disent les auteurs arabes, de bois de santal rouge et jaune, d'ébène, d'ivoire et d'aloès. On mit cinq ans à l'exécuter. Est-ce ce même *minbar* qu'Ambroise de Moralès a décrit, et qui semble avoir été mobile, si nous l'identifions d'après cette désignation : *silla del rey Almanzor*, que nous savons avoir été un char de bois à quatre roues, richement travaillé, détruit en 1572, et sur lequel on

1. Moralès, *Antiguedades de España*, Cordoba.
2. Conde, *Historia de la dominación*, II, p. 329; Idrisi, Traduction, p. 260.

plaçait ce beau Coran, que la tradition dit avoir été écrit tout entier de la main du khalife Outhman, et que Makkari décrit couvert d'or, garni de perles et de rubis sur fond de soie, et fixé par des clous d'or sur un support en bois d'aloès?

Peut-être un beau *minbar* en marqueterie de bois dans la mosquée

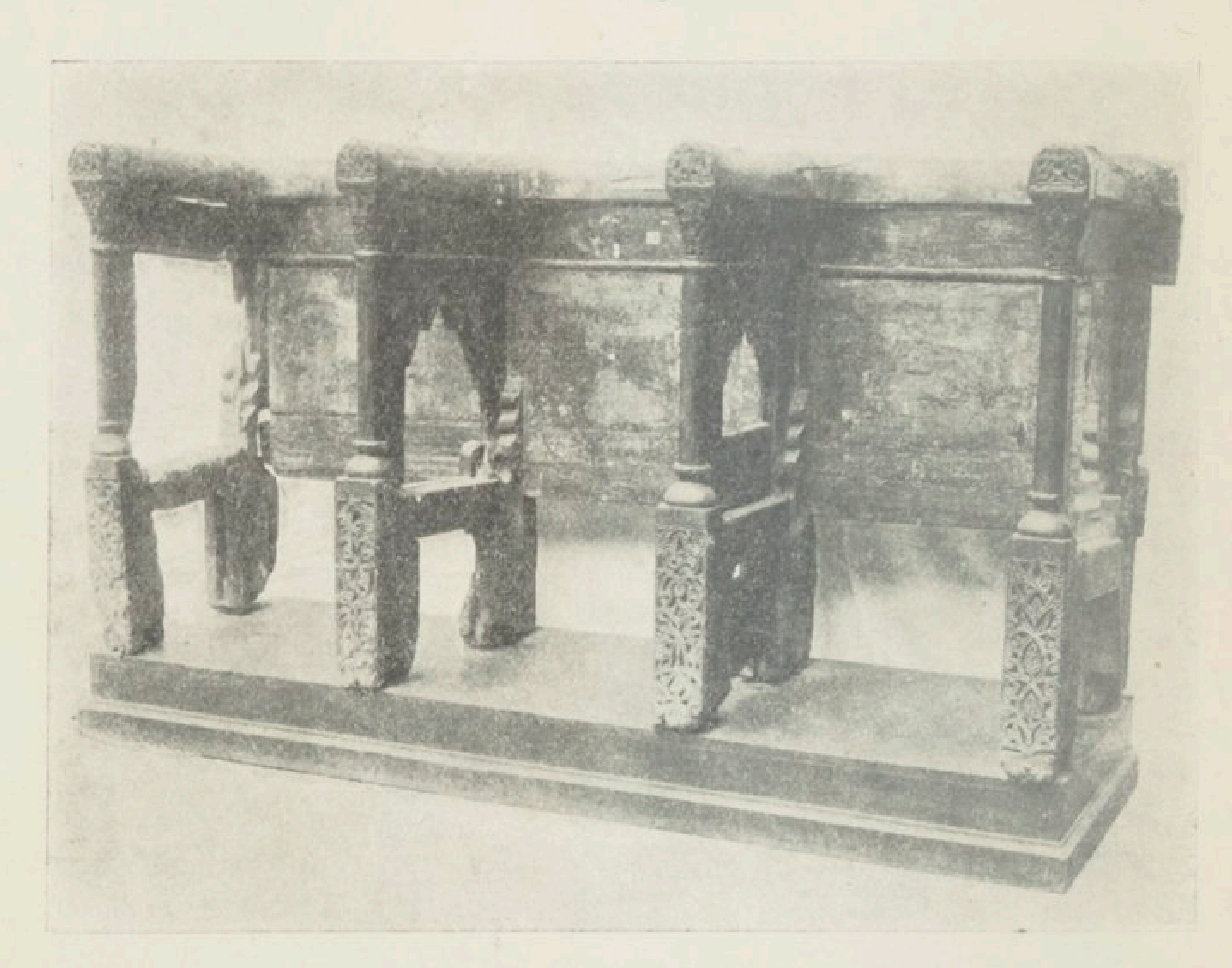


Fig. 138. — Stalle d'église espagnole de travail musulman (Musée archéologique de Madrid).

de Taza (Maroc), de date très postérieure (XIVe siècle), peut-il nous donner quelque idée du *minbar* de Cordoue que vit Idrisi. MM. H. Basset et H. Terrasse ont dû en faire une étude.

C'est dans l'Alhambra de Grenade, au XIVe siècle, qu'il nous faut chercher dans quel sens décoratif les artisans sculptaient le bois : il n'était pas différent des procédés qui fleurissaient en Égypte à la même époque, par exemple dans la grande porte de la Salle des deux sœurs, à pan-

neaux de bois assemblés dans les larges baguettes à rainures polygonales et entre-croisées [1].

C'est le même travail andalou, d'esprit égyptien, plus riche et plus touffu, qu'on rencontre encore au XIVe siècle à Fès, au *minbar* de la Madrasa Bounaniya (1350); à Séville, aux portes incrustées de l'Alcazar, ou à celle plus simple et plus large de la sacristie de la cathédrale (fig. 137), et aussi à Marrakech dans un auvent de fontaine [2].

Le Musée archéologique de Madrid a recueilli (n° 513) une porte d'une menuiserie rude, qui provient de Daroca, et une belle stalle à trois bancs très simples (n° 148) (fig. 138), dont les pieds et les accotoirs sont sculptés de beaux ornements fleuronnés, qui dénotent à quel point les travaux exécutés pour l'Église étaient, pour le bois comme pour l'ivoire, pleins des formules décoratives musulmanes. Elle provient du couvent des religieuses de Gradefès (Léon). Nous en dirons autant d'une belle porte à petits panneaux assemblés avec frise d'inscription gothique qui est au Musée des Arts décoratifs de Paris [3].

VII

LE BOIS SCULPTÉ EN ASIE MINEURE

Il semble bien que, dans l'Asie Mineure et l'Anatolie des Seldjoukides, les travaux du bois, comme les autres arts, ont eu beaucoup plus de rapports avec l'art persan qu'avec l'art de l'Égypte et de la Syrie. Toutefois au Musée Friedrich de Berlin, une belle porte à deux vantaux, peut-être de Konia, est d'un assemblage polygonal tout égyptien, avec frise inférieure plus riche de rinceaux fleuris [4].

La grande mosquée d'Ala ed Din à Konia a un beau *minbar* en bois dur (ébène ou teck) (fig. 139), contemporain du *minbar* de Kous

1. E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. LIV.
2. E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. LV et LVII, XCIII, XCIV.
3. *Portefeuille des arts décoratifs*, Calavas, Paris, pl. DCLXXXVI.
4. Kuhnel, *Exposition de Munich*, III, pl. CCXLVI.

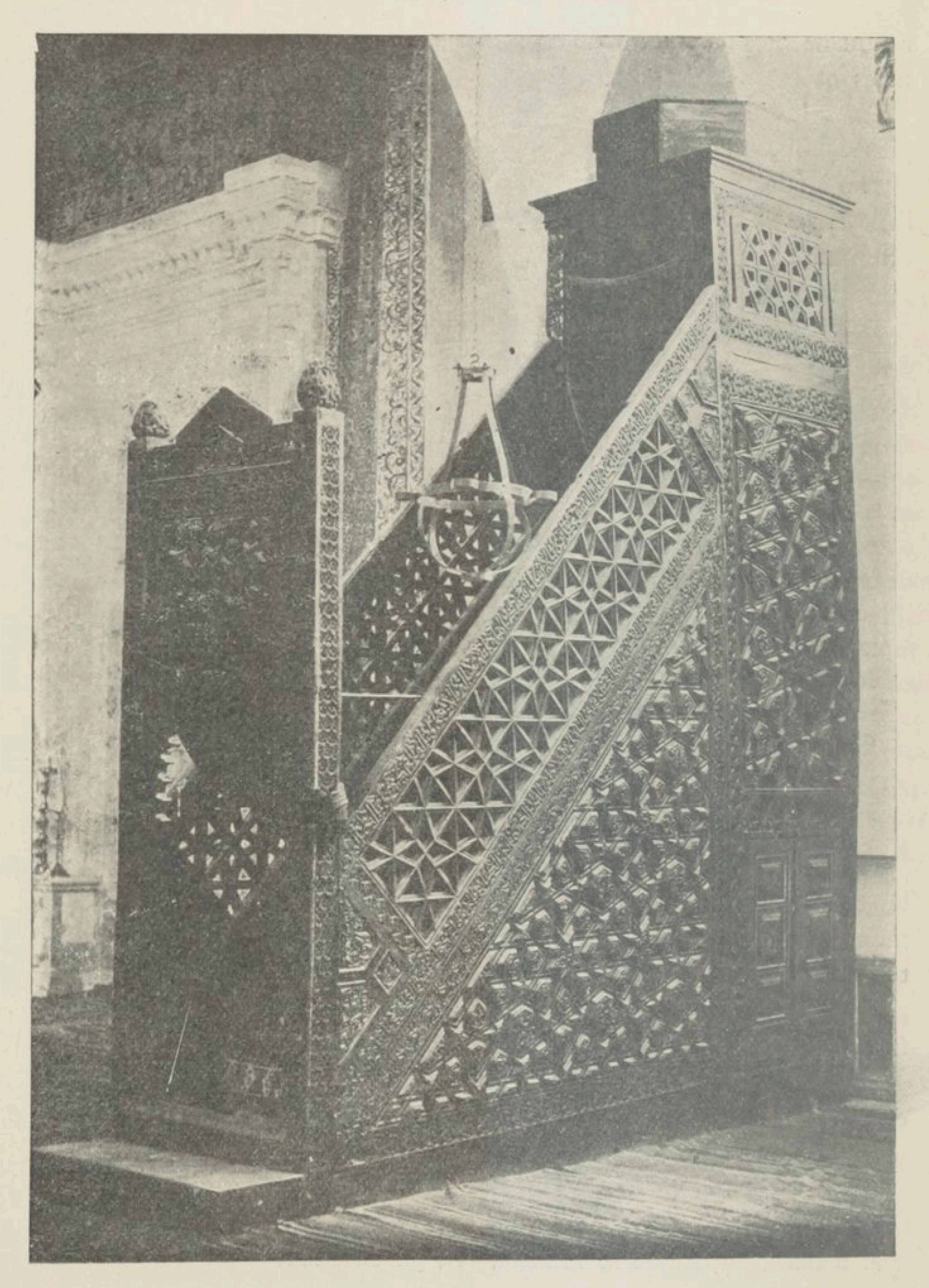


Fig. 139. — *Minbar* de la mosquée Ala ed Din de Konia (Asie Mineure) daté 1155.

(Égypte), dont les rampes sont découpées à jour d'ornements polygonaux, et dont les côtés pleins et le fronton de la porte sont faits de petits panneaux assemblés d'un relief plus accentué qu'au Caire, presque en bossage. Sur le côté droit de la chaire, une inscription donne le nom de l'artisan : « œuvre du maître originaire (....), le pèlerin d'Akhlat (Arménie), a été terminée dans le mois de Redjab de l'an 550 (septembre 1155) », par conséquent soixante-dix ans avant que ne fût achevée la mosquée où est inhumé le grand souverain Kai Khosrau Ier, et aussi des inscriptions aux noms du sultan Masoud Ier (1117-1156) et Kilidj Arslan II (1156-1192) [1].

Il existe au Musée de Constantinople deux grandes portes de bois d'un art admirable, qu'on peut présumer provenir de Konia, comme beaucoup d'autres œuvres de sculptures qu'on y trouve. L'ornement polygonal triomphe dans ces beaux panneaux centraux, où la complication des lignes s'enrichit du fin travail des fonds (fig. 140). Les bordures foisonnent d'une végétation de rosaces, d'entrelacs et de fleurons, traités d'une main très habile. C'est la richesse décorative, qui parfois est excessive dans les sculptures des mosquées seldjoukides d'Asie Mineure. Sur une autre de ces portes apparaissent aussi, traités en méplat, deux griffons adossés, deux lions affrontés sur un fond de rinceaux, formules particulières à l'art de la Mésopotamie. Et même dans un médaillon inférieur, un petit personnage de face, accroupi, les jambes écartée, a un vague aspect hindou [2] (fig. 141).

C'est de ce même XIIIe siècle que sont également datés un beau vantail de volet au tombeau d'Ala ed Din de Konia, daté 1219-1220, avec quatre médaillons carrés sculptés comme au Caire ; — les beaux cénotaphes en bois sculpté qui, du tombeau de Sayyed-Mahmoud Haïrani à Ak-Chéhir (Asie Mineure) édifié en 621 (1224), ont été transportés au Musée de l'Evkaf à Constantinople, — et également au Musée de Tshinili Kiochk, le beau pupitre à Coran en forme d'X de Kai Kaous Ier, encore du

1. Chancel, *Kansel im Kultus der alten Islam* (Noldekefestschrift, Giessen, 1906) ; Cl. Huart, *Épigraphie arabe d'Asie Mineure*, Paris, Lemaire, 1895.
2. Sarre, *Erzeugnisse islamischer Kunst*, II ; *Seldjukische Kleinkunst*, pl. IX, XIII et XVI et fig. 25 ; Kuhnel, *Exposition de Munich*, III, pl. CCXLVII.

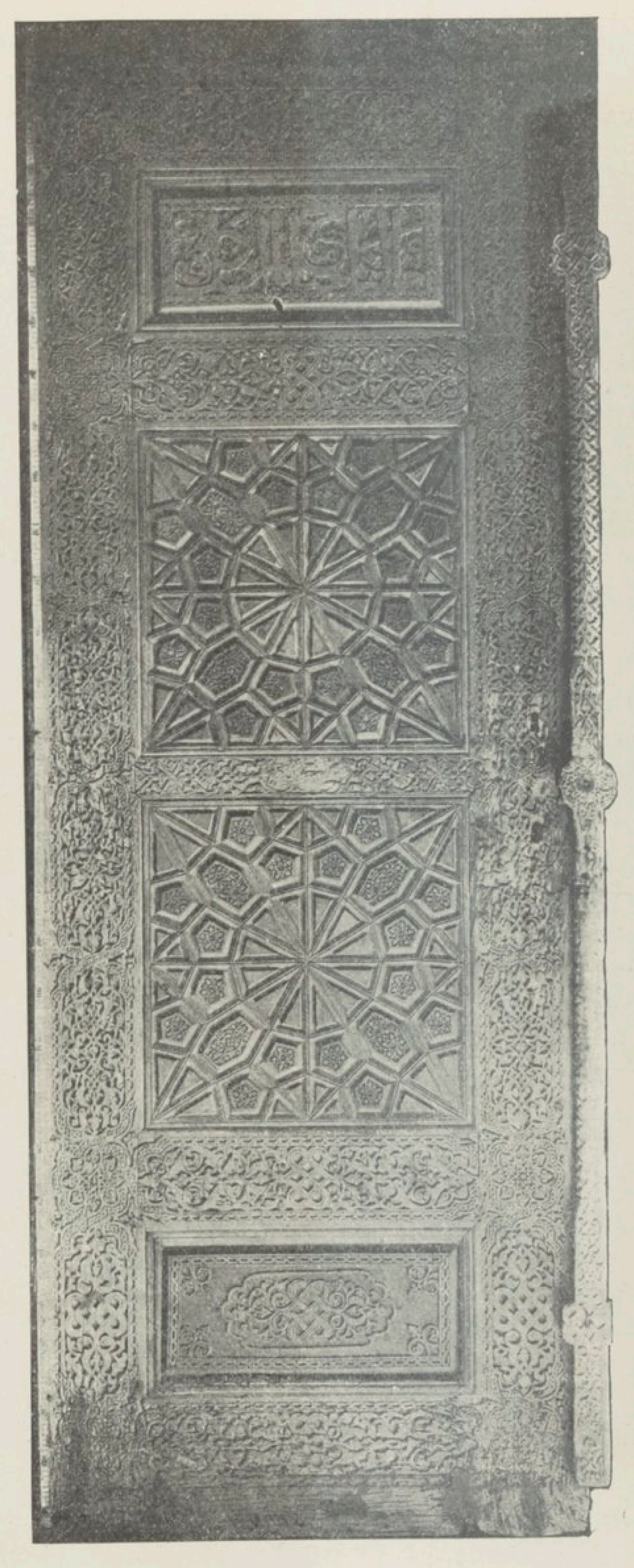


Fig. 140. — Porte de bois. Art seldjoukide, XIIIe siècle (Musée de Constantinople).

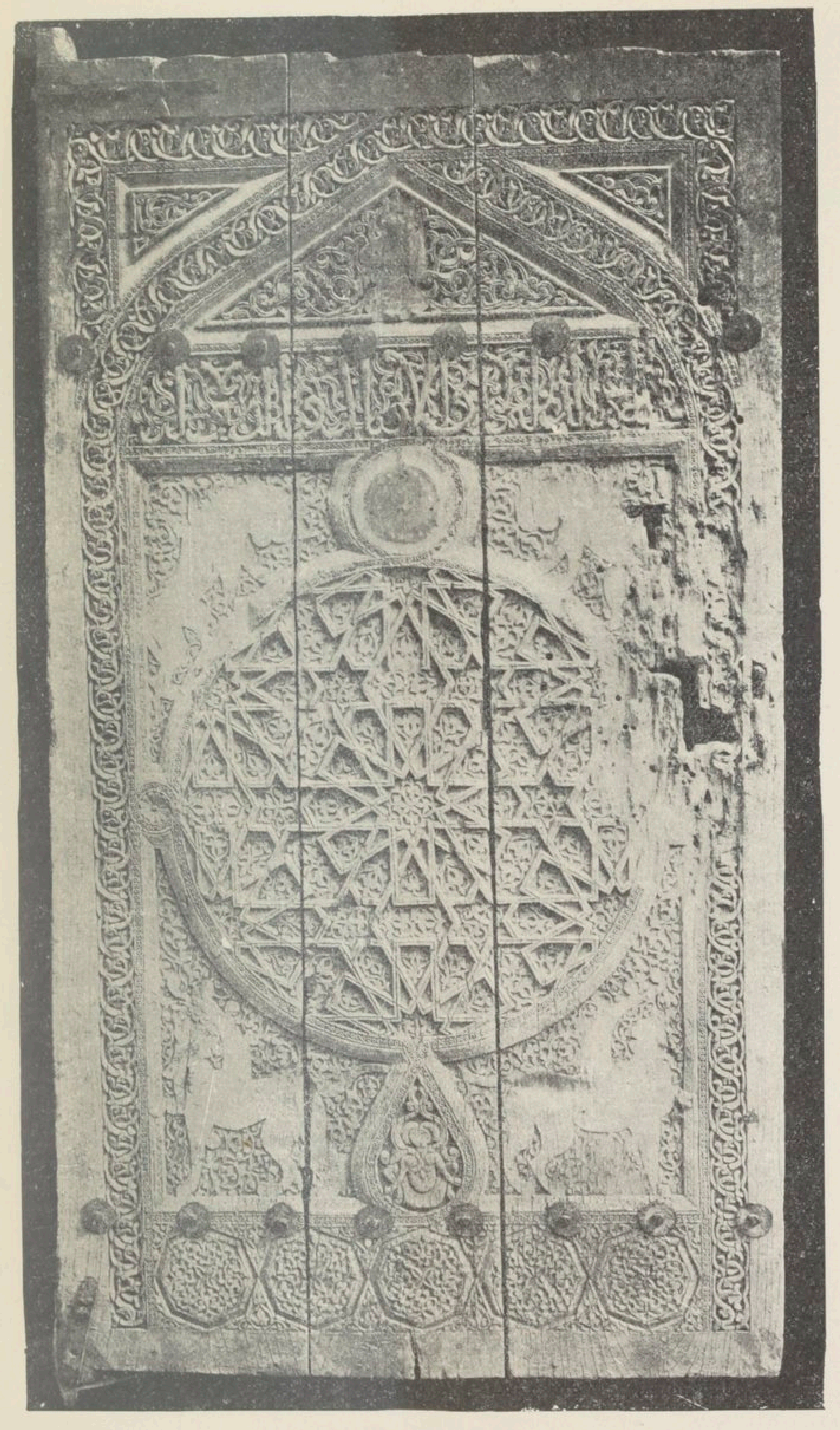


Fig. 141. — Porte de bois. Art seldjoukide de Konia, XIIIe siècle (Musée de Constantinople).

XIIIe siècle, et le *koursi* de la mosquée Ala ed Din (XIIIe siècle), venant de Konia, dont les panneaux supérieurs sont couverts d'inscriptions religieuses à son nom, et les deux panneaux inférieurs du plus riche décor modelé en arabesques de style persan [1].

Un siècle plus tard, au XIVe siècle, en Mésopotamie, on sculptait encore de grands panneaux de bois enveloppant les sarcophages, comme celui du savant arabe el-Akouli, vivant de 638 à 728 de l'Hégire, qui est encore dans son mausolée à Bagdad, travail d'une étonnante richesse, où le coufique se déploie encore surchargé d'ornements ultra-flamboyants [2].

Il est intéressant de retrouver, sur une très remarquable porte en bois recouverte de stuc, avec un décor de fleurs polychromé sur fond doré, au Victoria Albert Museum, de Londres, le même style décoratif que sur les beaux velours de Scutari du XVIe siècle. Elle provient du tombeau de Mouhammad, fils de Soliman le Magnifique, à Constantinople [3].

VIII

LE BOIS SCULPTÉ AU TURKESTAN ET DANS L'INDE

Le mausolée de Chah Zindé, à Samarcande, a encore sa porte ancienne en noyer sculpté (fig. 142). C'est un des rares travaux du bois qui puissent nous renseigner sur cet art à la cour des sultans mongols à la fin du XIVe siècle. Elle est faite de grands panneaux pleins, sculptés à léger relief d'ornement d'une rare finesse et d'une grande élégance, avec le souci également de tirer parti des deux plans sculptés.

Une autre belle porte, provenant de Samarcande, est au Victoria Albert Museum [no 576 (1905)].

Une porte rapportée par le Dr Martin de Khokand [Collection Carl Lamm, à Nabby (Suède)], avec son décor méplat et gravé de palmettes

1. Sarre, pl. X ; G. Mendel, fig. 2 ; Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 170.
2. L. Massignon, *Mission en Mésopotamie* (Mémoires de l'Institut du Caire, II, XXXI, 1912, pl. XIV-XVI).
3. *Portefeuille des arts décoratifs*, pl. DCLX, Paris, Calavas.

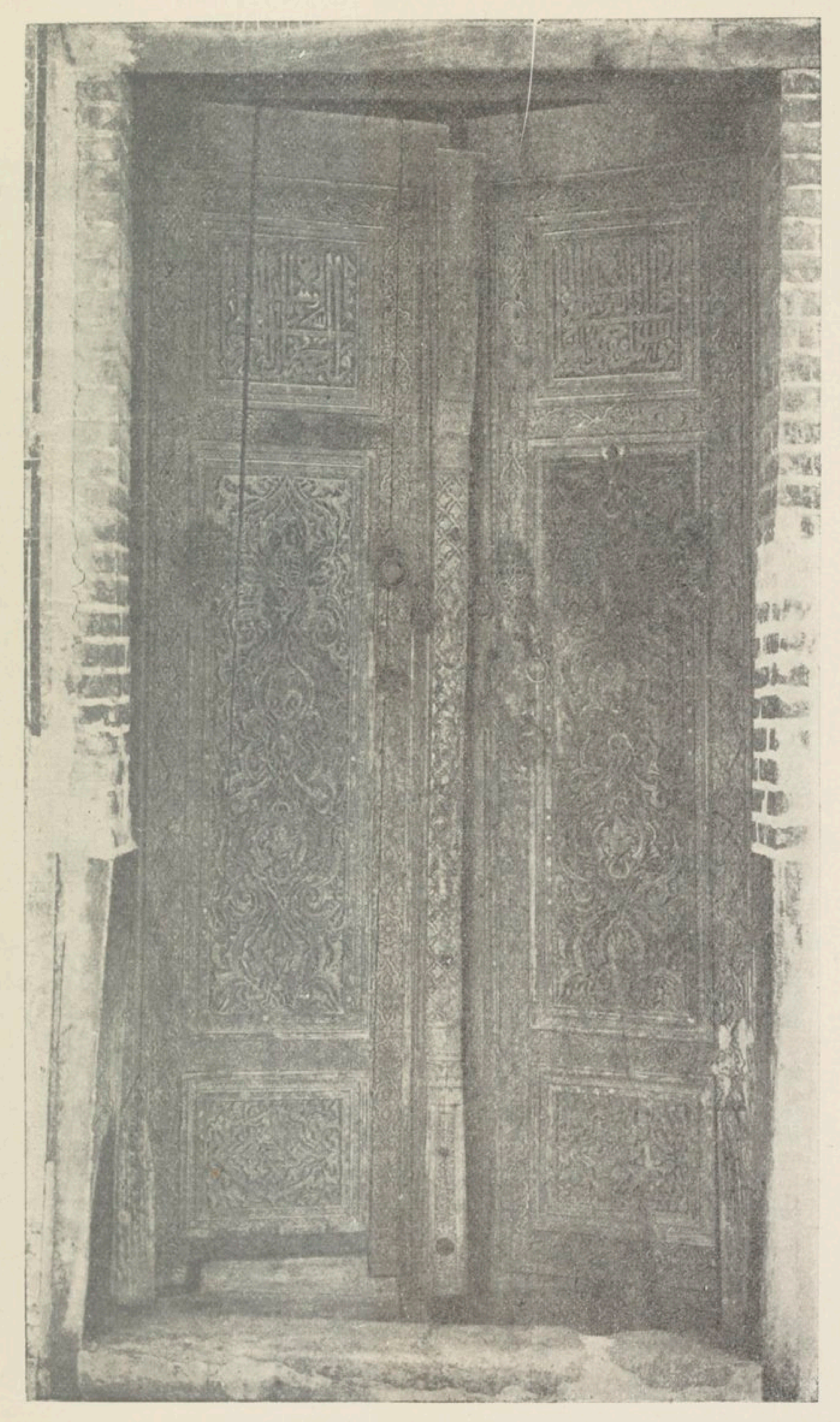


Fig. 142. — Porte du mausolée de Chah Zindé, à Samarcande, fin du XIVe siècle.

et d'arabesques entrelacés, représente bien l'art du Turkestan occidental au XVe siècle, non sans rapport avec l'art hindou [1].

Cet art persan, dont un très bon exemple est cette porte à deux vantaux du Musée Friedrich de Berlin, avec une sculpture très richement fleurie, le nom de l'artisan Habib Allah et la date 1590 [2], se transmit dans l'Inde comme on peut le constater dans la superbe porte de bois sculptée à Lahore au XVIe siècle, avec ses panneaux sculptés de rinceaux en léger relief dans les fonds, encadrés dans de gros montants à forte saillie, cloutés [Victoria Albert Museum (Indian Section)].

1. Dr Martin, *Turen aus Turkestan*, Stockholm, 1897 ; Kuhnel, *Exposition de Munich*, III, pl. CCXLVII.
2. Kuhnel, *Exposition de Munich*, III, pl. CCXLVIII.

BIBLIOGRAPHIE

Christie, *Burlington Magazine*, avril 1925.
Herz Bey (Max), *Catalogue raisonné des monuments du Musée national de l'art arabe*, Le Caire, 1906 (2e édit.). Nouvelle édition en préparation sous la direction de Gaston Wiet.
Herz Bey, *Les boiseries fatimides à représentations figurales* (Orientalische Archiv., III, juillet, 1913-1914).
Herz Bey, *Le Musée arabe du Caire* (Gazette des Beaux-Arts, 2e semestre, 1902).
Kuhnel (E.), *Maurische Kunst*, Cassirer, Berlin, 1924.
Lane Poole (Stanley), *Saracenic Arts*, Londres.
Marçais (G.), *Direction des antiquités de Tunisie : Notes et documents*, VIII.
Mendel (G.), *Le Musée de Constantinople* (Revue de l'art ancien et moderne, novembre 1909).
Monneret de Villars, *Chiesa di Santa Barbara* Florence, 1922.
Monneret, *La sculptura ad Ahnas*, Milan, 1923.
Sarre (F.), *Seldjukische Kleinkunst*, II, Berlin.

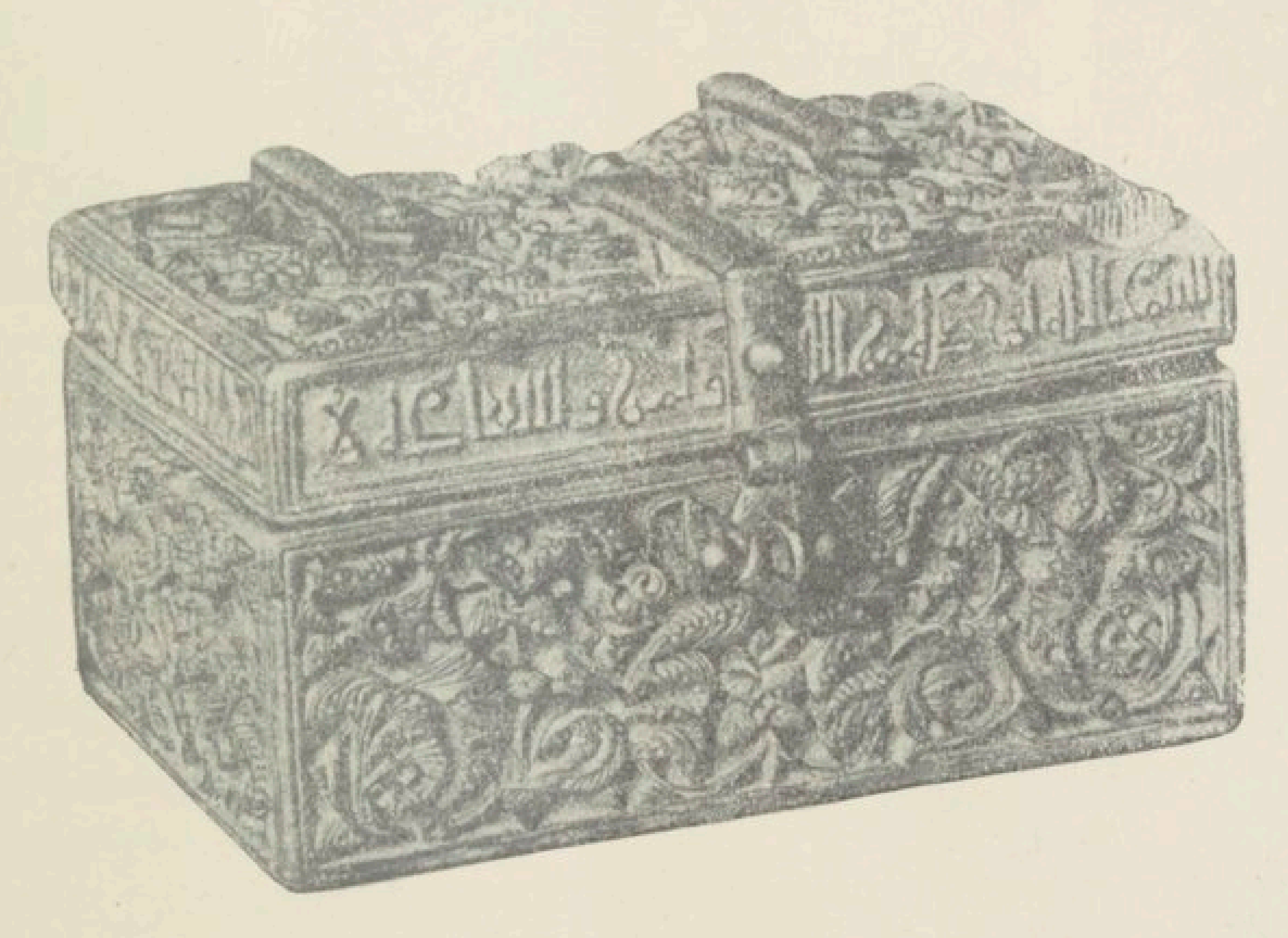


Fig. 143. — Coffret d'ivoire, daté 966 (Musée Valencia de Osma, Madrid).

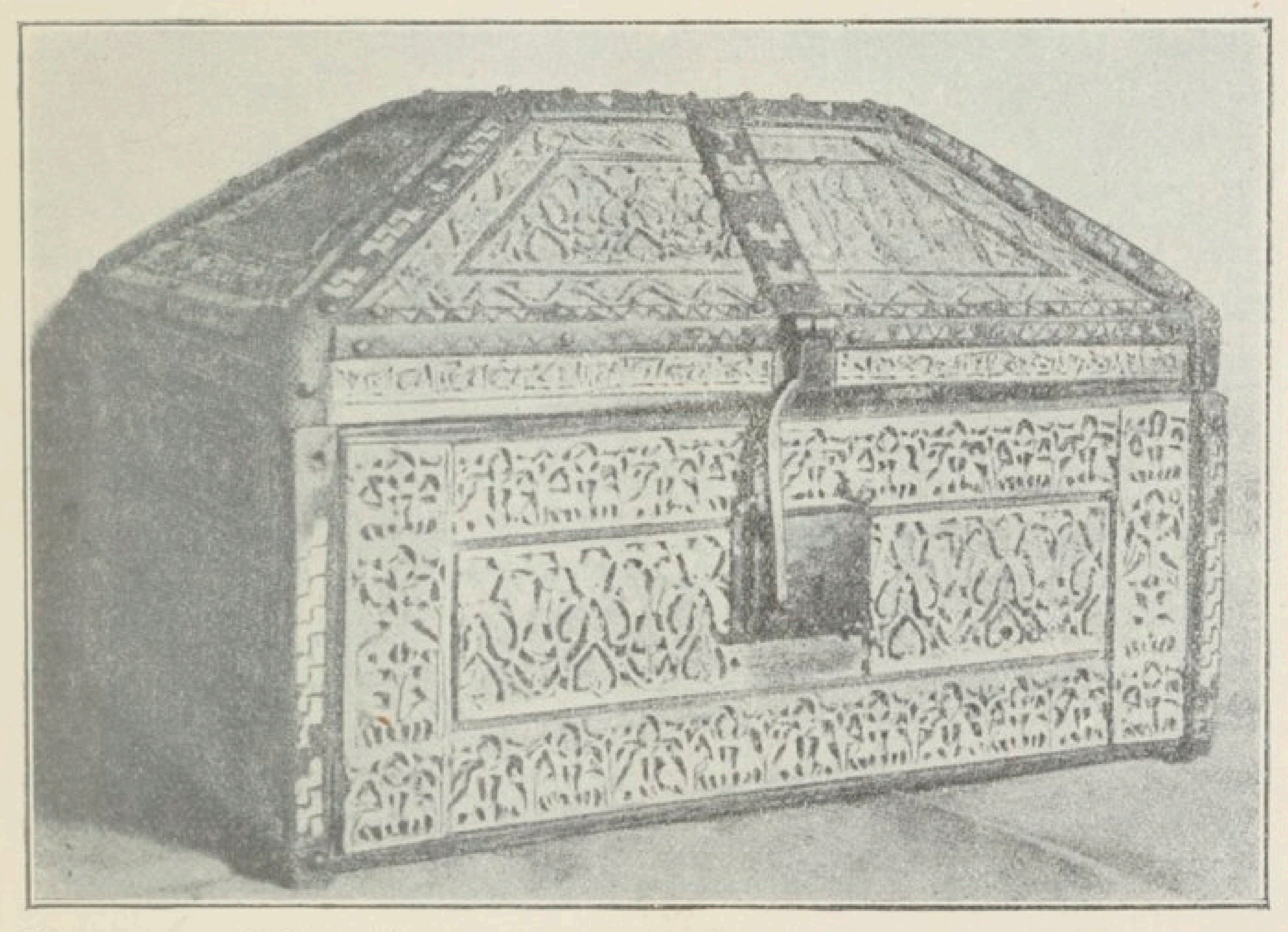
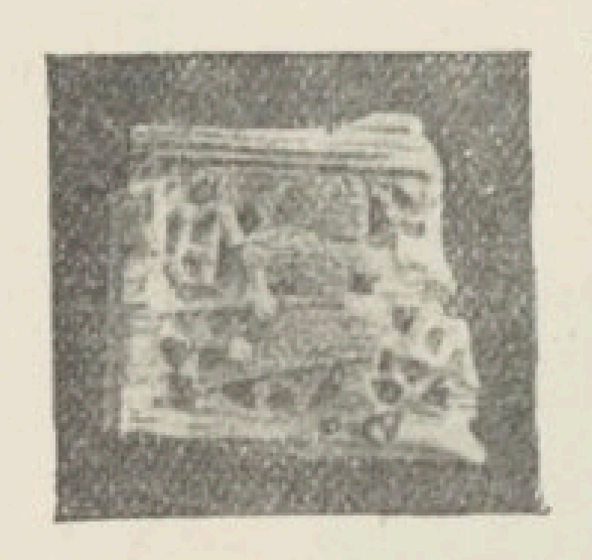


Fig. 144. — Coffret d'ivoire, daté 1049 (Musée archéolgoiquede Madrid).



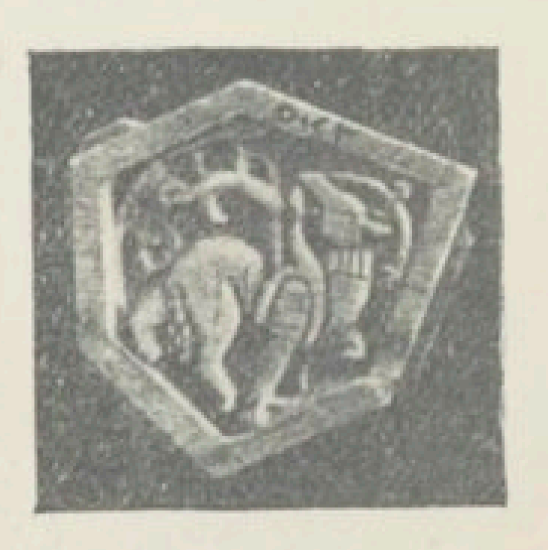



Fig. 145. — Petits panneaux d'ivoire art fatimide (x^e-xie siècles), provenant de Foustat (Musée arabe du Caire).



Fig. 145 *bis*. — Ivoire fatimide trouvé à Foustat (Musée arabe du Caire).

CHAPITRE IV

LES IVOIRES

I

LES IVOIRES ARCHAÏQUES DE L'ORIENT MÉSOPOTAMIEN OU IRANIEN

Il est vraisemblable que l'ivoire a été travaillé dans les pays de l'Islam dès les origines, mais nous n'en connaissons aucun objet daté des primitives époques, ni aucun pouvant, comparé à des objets d'autres matières, être localisé ou daté de façon précise. Et, pour l'ivoire comme pour les autres matières, on ne saurait que répéter en quelle étroite dépendance la technique du métier demeurait essentiellement traditionnelle, par exemple, entre les ateliers coptes de l'Égypte alexandrine et les premiers ateliers musulmans des Fatimides. On n'a qu'à regarder avec attention la superbe plaque d'ivoire copte de la Collection A. Benachi, qu'on croirait fatimide (fig. 146) comme sont sûrement fatimides les fragments d'ivoire provenant des fouilles de Foustat (fig. 145 et 145 *bis*).

M. Gildemeister a bien décrit jadis une petite boîte cylindrique du Trésor de Saint-Gereon de Cologne, avec de curieux ornements géomé-

triques et une inscription coufique qu'il rapporte à l'année 755 et à un gouverneur du Yemen pour le khalife de Bagdad, el-Mansour [1].

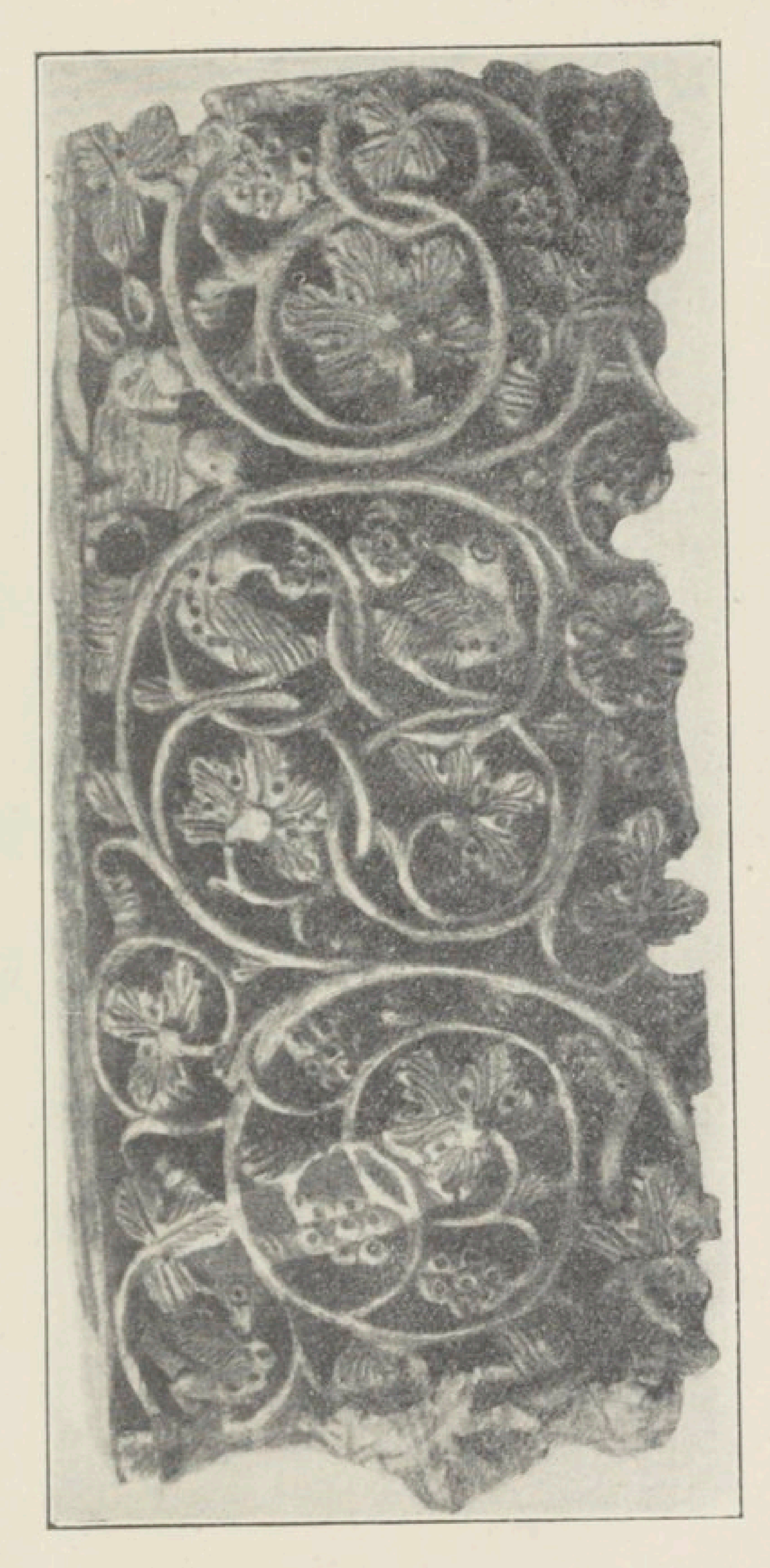


Fig. 146. — Plaque d'ivoire. Art copte d'Égypte (Collection Alex. Benachi).

Mais d'un plus grand prix est une plaquette d'ivoire du Musée du Louvre [2] (fig. 147), sculptée sur ses deux faces de deux personnages debout, dont l'un est appuyé sur son épée à la façon iranienne, et aussi d'un personnage assis jouant du tambourin. Enturbannés, un peu lourds d'allures, ils ont ces faces rondes qu'on rencontre dans certains manuscrits enluminés des premières écoles de l'Irak mésopotamien. Peut-être aussi l'art du Turkestan islamisé, mieux connu, nous révèlera-t-il des influences subies par les artistes de l'Iran ou de l'Irak, sous les dynastes abbassides de Bagdad dont les chroniqueurs nous livrent les souvenirs d'un faste inouï. Cette plaque,

1. Chanoine Bock, *Trésors sacrés de Cologne*, pl. I, nº 2 ; Gildemeister, *Arabische Unschriften auf Elfenbeinbuchsen*, Bonn, 1870.
2. G. Migeon, *Musée du Louvre* : *L'Orient musulman*, I, nº 24, pl. VIII.





Fig. 147. — Plaque d'ivoire, face et revers, de l'Irak ou de l'Iran, sous les Abbassides, XIIe siècle (Musée du Louvre).

d'un si grand intérêt, ne pouvait dépendre d'une boîte ou d'un coffret, car sculptée sur ses deux faces destinées à être visibles, peut-être fit-elle partie d'un ensemble, d'un siège, trône ou chaire, dont le type alexandrin-byzantin nous est conservé dans la fameuse chaire de Saint-Maximin au Dôme de Ravenne.

Un des plus beaux ensembles d'ivoire musulman qui soient connus est une série de plaques, d'une sculpture vigoureusement refouillée, d'un modelé souple et savant, d'un art admirable de composition, dont la technique est intimement liée avec celle des travaux du bois à la plus belle époque des derniers khalifes fatimides, et dont est voisine, par filiation certaine, la belle suite de plaques de bois à sujets animés, retrouvés jadis au *maristan* de Kalaoun. Ce sont des plaques de coffrets qui semblent être de la même époque. Deux sont au Musée du Louvre (fig. 148) (ancienne Collection V. Gay) [1], ajourées de personnages et d'animaux au milieu de rinceaux de fleurs et de fruits. Cinq autres sont au Musée national du Bargello à Florence (ancienne Collection Carrand) [2], l'une portant deux personnages enturbannés dans des rinceaux de branchettes baccifères, dont l'un, la coupe en main, écoute un joueur de tambourin (fig. 149), — une autre deux griffons affrontés de chaque côté d'un vase d'où partent un arbre et de grandes volutes chargées de grappes. (Sur les côtés de cette dernière plaque sont de larges feuilles aplaties à la forme des ferrures d'argent disparues d'un coffret, semblable au coffret d'argent niellé du Trésor de San Marco, à

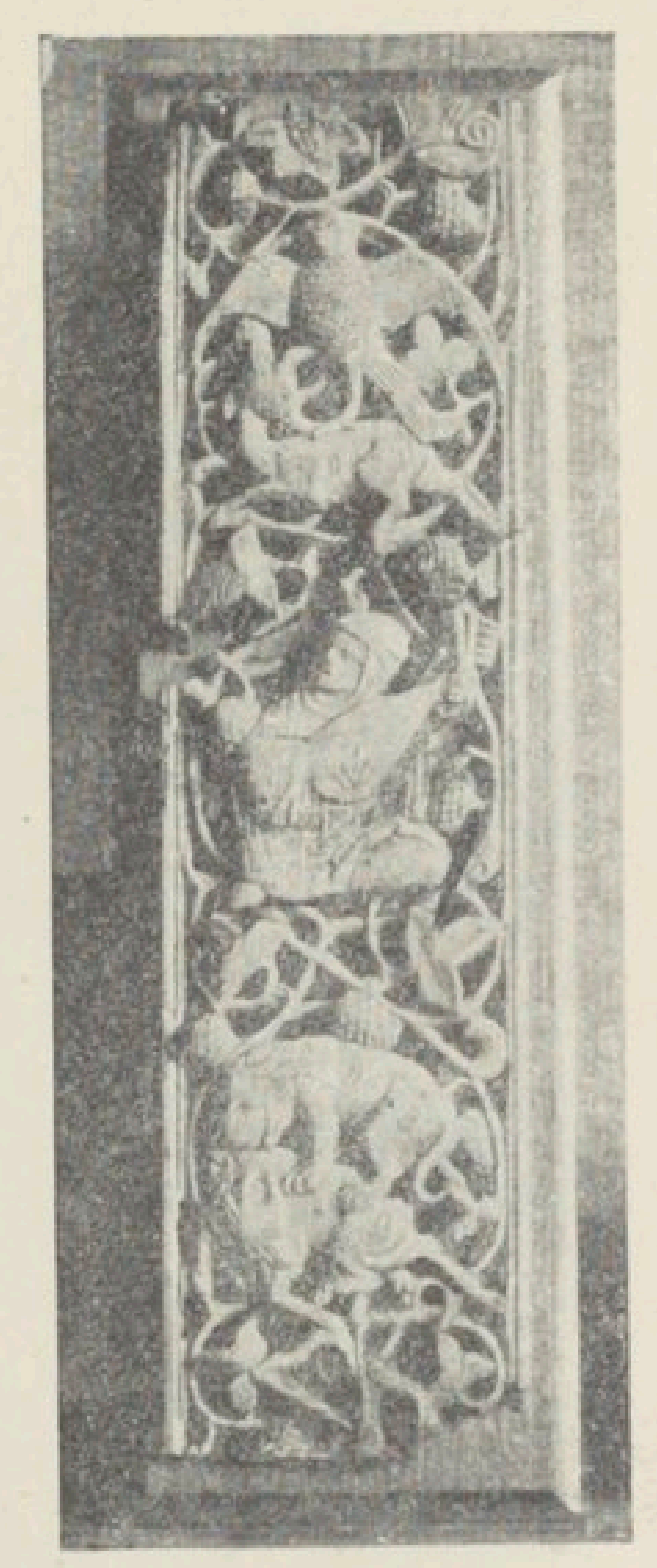


Fig. 148. — Plaque d'ivoire. Art mésopotamien, XIIe ou XIIIe siècle (Musée du Louvre).

1. G. Migeon, *Musée du Louvre : L'Orient musulman*, I, n° 29; pl. IX.
2. Van Graeven, *Elfenbeinwerke in Italien*, Rome, 1900, pl. XXXIX-XL ; Kuhnel, *Exposition de Munich*, III, pl. CCLIII.

Venise). — Enfin une autre série de plaques de même espèce et d'un art non moins admirable est dans la collection Albert Figdor, à Vienne, montées à une époque tardive en encadrement de miroir.

Le rapprochement avec le coffret d'orfèvrerie de San Marco, qui





Fig. 149. — Plaques d'ivoire. Art mésopotamien, XIIe-XIIIe siècles (Musée du Bargello à Florence).

s'impose, autoriserait à croire cette superbe série de plaques d'ivoire d'origine mésopotamienne abbasside.

Très probablement musulmanes, par la disposition décorative en étoiles entrelacées, renfermant un champ de rinceaux sur lesquels sont modelés

en relief plus saillant des animaux avec roues et écussons gravés aux



Fig. 150. — Plaque d'ivoire. Art normand de Sicile, XIIIe siècle (Musée de Ravenne).

articulations des épaules et aux cuisses (comme au griffon de bronze de Pise), ou un personnage, un chevalier chrétien normand, en cotte

de mailles renversé par une hyène qui le dévore, sont plusieurs superbes plaques d'ivoire conservées au Musée de l'Ermitage à Pétrograd (ancienne Collection Basilewski), une autre au Musée de Ravenne (fig. 150). Ce mélange de caractère occidental-chrétien avec le style décoratif le plus nettement fatimide, que nous avons déjà rencontré, permettrait d'attribuer ces ivoires à l'art palermitain de Sicile, à l'époque où les princes normands qui l'occupaient continuaient à faire travailler les ateliers musulmans, installés par les premiers occupants fatimides pour les tissus comme pour les ivoires ou les bronzes ; ce qui explique le caractère persan de ces magnifiques ivoires que M. E. Kuhnel me paraît avoir trop rajeunis en les datant du XIVe siècle [1].

II

LES IVOIRES DES KHALIFES DE CORDOUE AUX Xe ET XIe SIÈCLES

Parmi les artisans qui organisaient des ateliers en Espagne à la cour des premiers khalifes omeyyades de Cordoue et sur qui s'exerçaient les influences artistiques transmises par l'Orient, particulièrement par Bagdad et par Byzance, ceux qui travaillaient l'ivoire montrèrent une activité remarquable. Dans leurs œuvres conservées en assez grand nombre : boîtes et coffrets, on peut constater un art très sûr de ses moyens d'expression et d'une suprême habileté technique ; leur sculpture est pleine de vigueur et d'un savant modelé. Dans l'ingénieuse composition des thèmes décoratifs, ils apportent une étonnante variété et la plus charmante fantaisie.

Les Xe et XIe siècles furent en Espagne des époques où le luxe artistique atteint à la cour khalifale de Cordoue un extrême raffinement et, comme nous le verrons pour les tissus de soie, nous pouvons nous demander, au temps où la domination fatimide s'étendit sur l'Égypte, la Sicile et une partie du Maghreb, quelles influences réciproques le

1. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 163.



Fig. 151. — Boîte au nom d'al-Hakem II, khalife de Cordoue, 961-976 (Victoria Albert Museum de Londres).

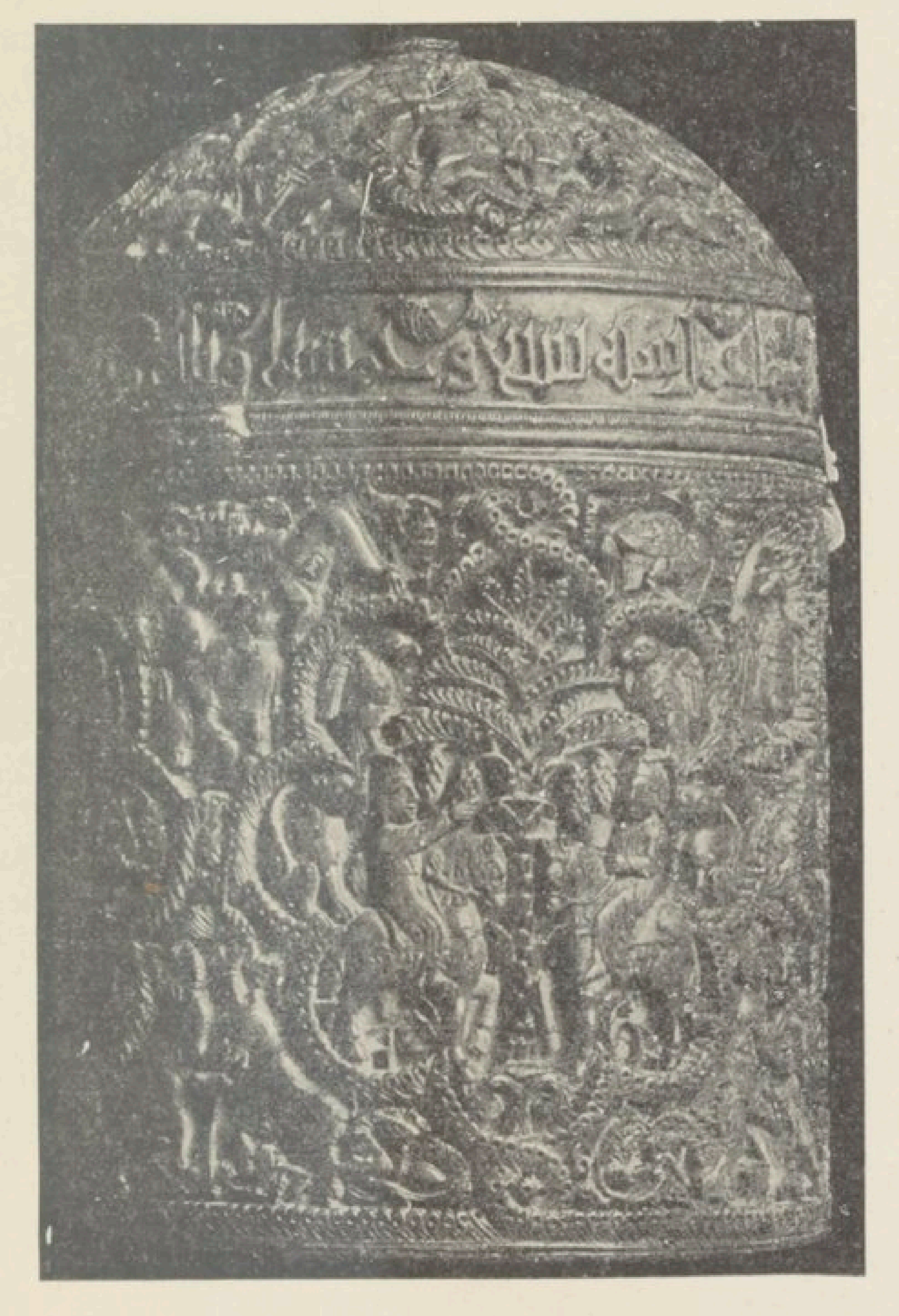


Fig. 152. — Boîte au nom d'el-Mughirat, fils d'Abd er Rahman III, datée 968 (Musée du Louvre).

travail de l'ivoire dans ces divers pays dut subir par des échanges artistiques certains avec l'Espagne.

La pièce d'ivoire cordouane la plus ancienne qui nous est connue est un étui ouvrant, creusé de trous circulaires, destiné à recevoir des boules de senteur. Il aurait appartenu à une princesse andalouse, fille d'Abd er Rahman III (912-961). Il est au Musée provincial de Burgos.

Dans leur ordre de dates d'inscription, viennent ensuite quelques boîtes d'ivoire où la composition sculptée en assez fort relief prend une très grande importance.

Un beau coffret rectangulaire plat, du Musée des Arts décoratifs de Paris, provenant de la collection Goupil, porte une inscription et la date de 355 (966) [1]. Les rinceaux de palmettes de son décor, portés par des branches entrelacées plus accentuées en relief, se retrouvent dans un petit coffret dont l'inscription nomme Madinat ez-Zarah et la même date 355 (966) et qui des collections Spitzer et Chabrière-Arles est passé au Musée Valencia de Osma à Madrid [2] (fig. 143), comme aussi dans un autre petit coffret qui, avec les collections de Salting, est entré au Victoria Albert Museum.

C'est un quatrième coffret également rectangulaire et à couvercle plat, avec feuillages entrelacés et superbe frise d'inscription coufique, qui est le pivot de cette petite série, dont il est la tête par la splendeur d'exécution (Victoria Albert Museum, nº 301-66). « Au nom de Dieu, cette (boîte) fut commandée par Sayyidat Allah, épouse d'Abd er Rahman, prince des fidèles ; Dieu soit plein de miséricorde pour lui. » Il s'agit d'Abd er Rahman III, premier khalife de Courdoue, qui porta le titre de « Prince des Croyants ». La supplique de miséricorde semble indiquer qu'il était alors décédé, donc après 961.

Il convient de remarquer qu'aucun de ces coffrets, tous rectangulaires et plats, n'est décoré de représentation animée. Ils ne comportent que la pure et sévère frise à inscription coufique, sous laquelle des palmettes ou des feuillages déploient l'arabesque la plus élégante.

1. Lavoix, *Gazette des Beaux-Arts*, XVIII, p. 787, et XXXII, p. 305 ; Vente Goupil, *Catalogue*, nº 249, 1888 ; E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. CXVI ; *Exposition de Munich*, pl. CCLV.

2. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. V.



Fig. 153. — Boîte datée 970 (Victoria Albert Museum de Londres).

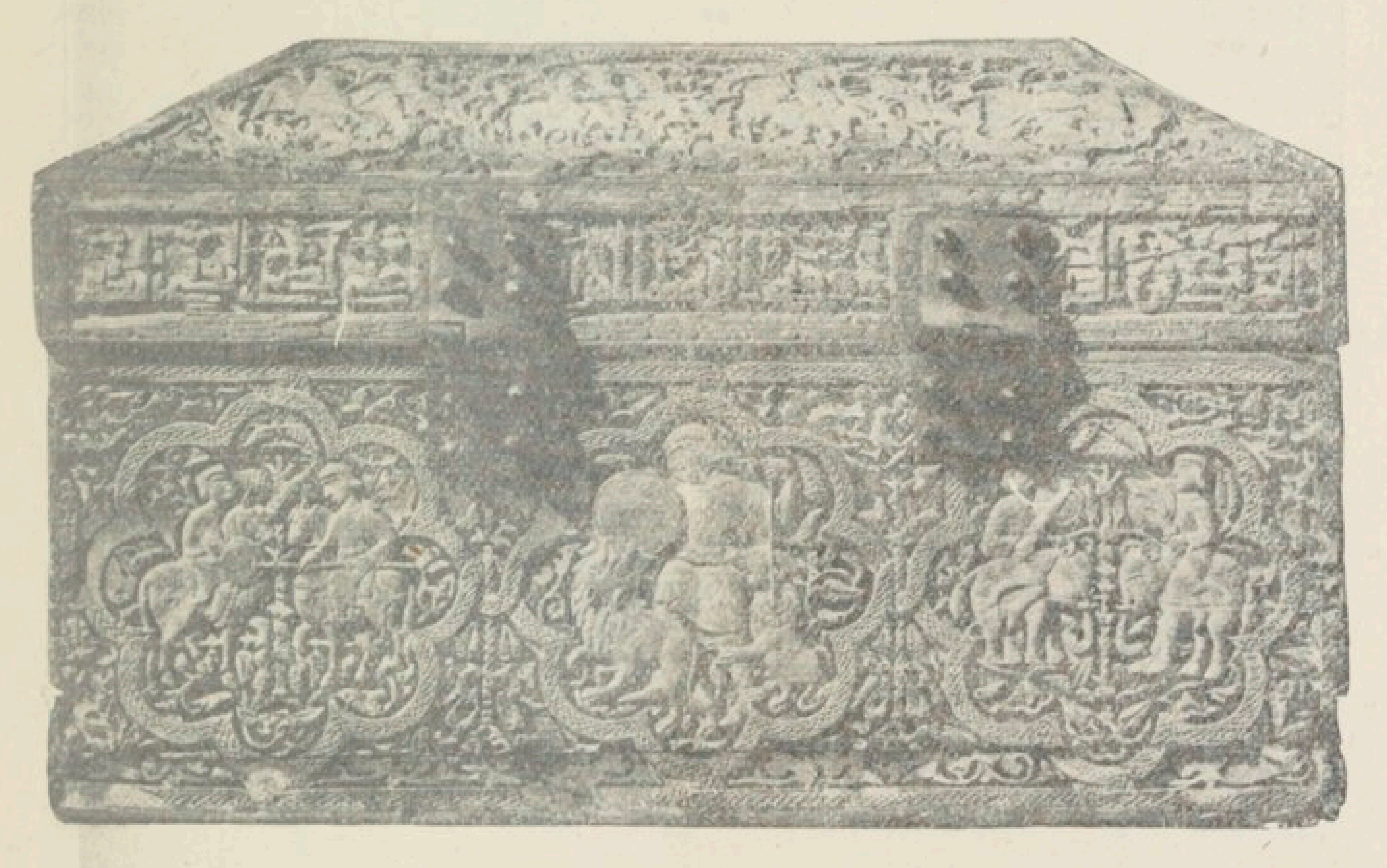


Fig. 154. — Coffret au nom d'al-Mansour, daté 1005.
(Cathédrale de Pampelune).

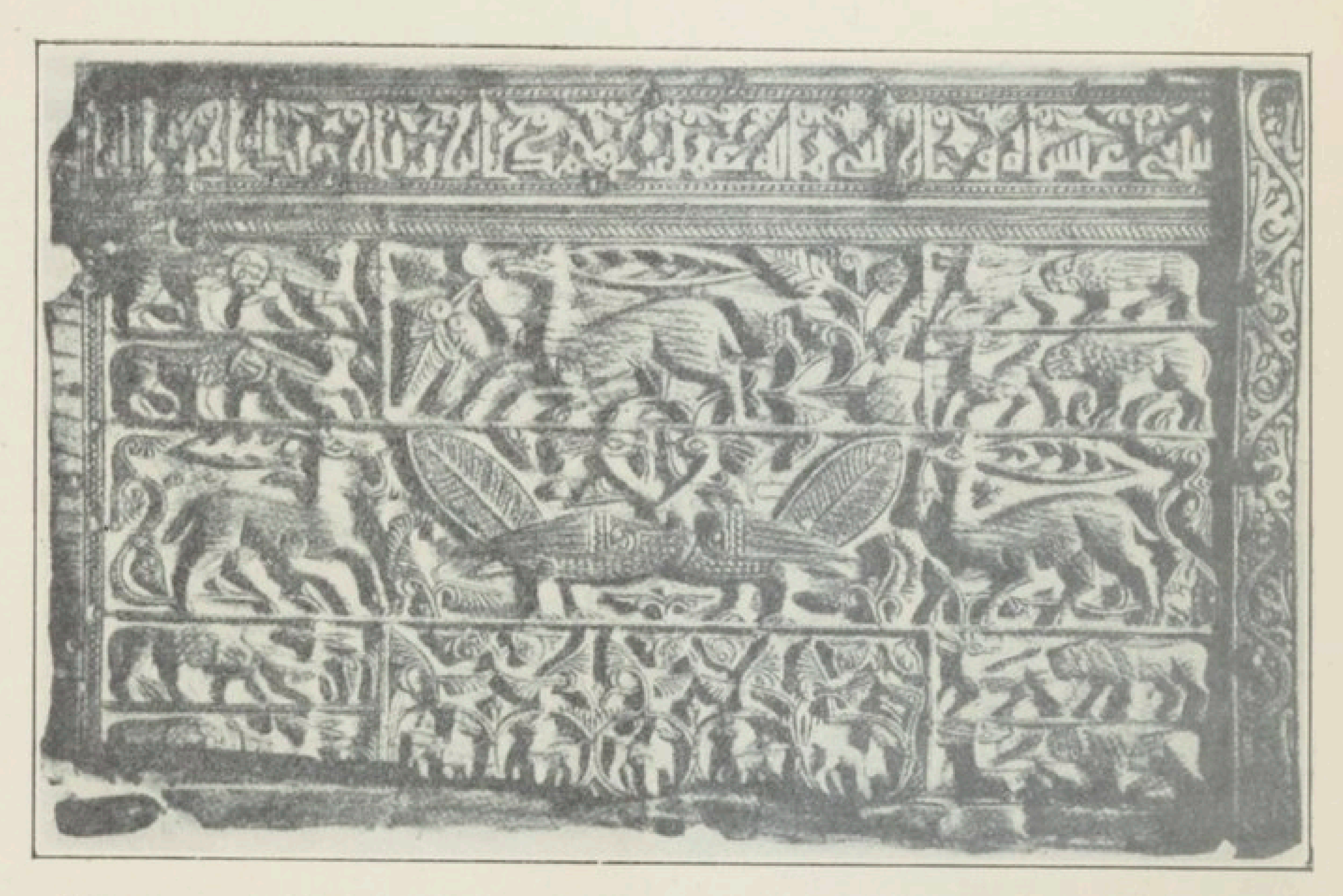


Fig. 155. — Boîte d'ivoire, datée 1026, ancien Trésor de San Domingo de Silos (Musée provincial de Burgos).

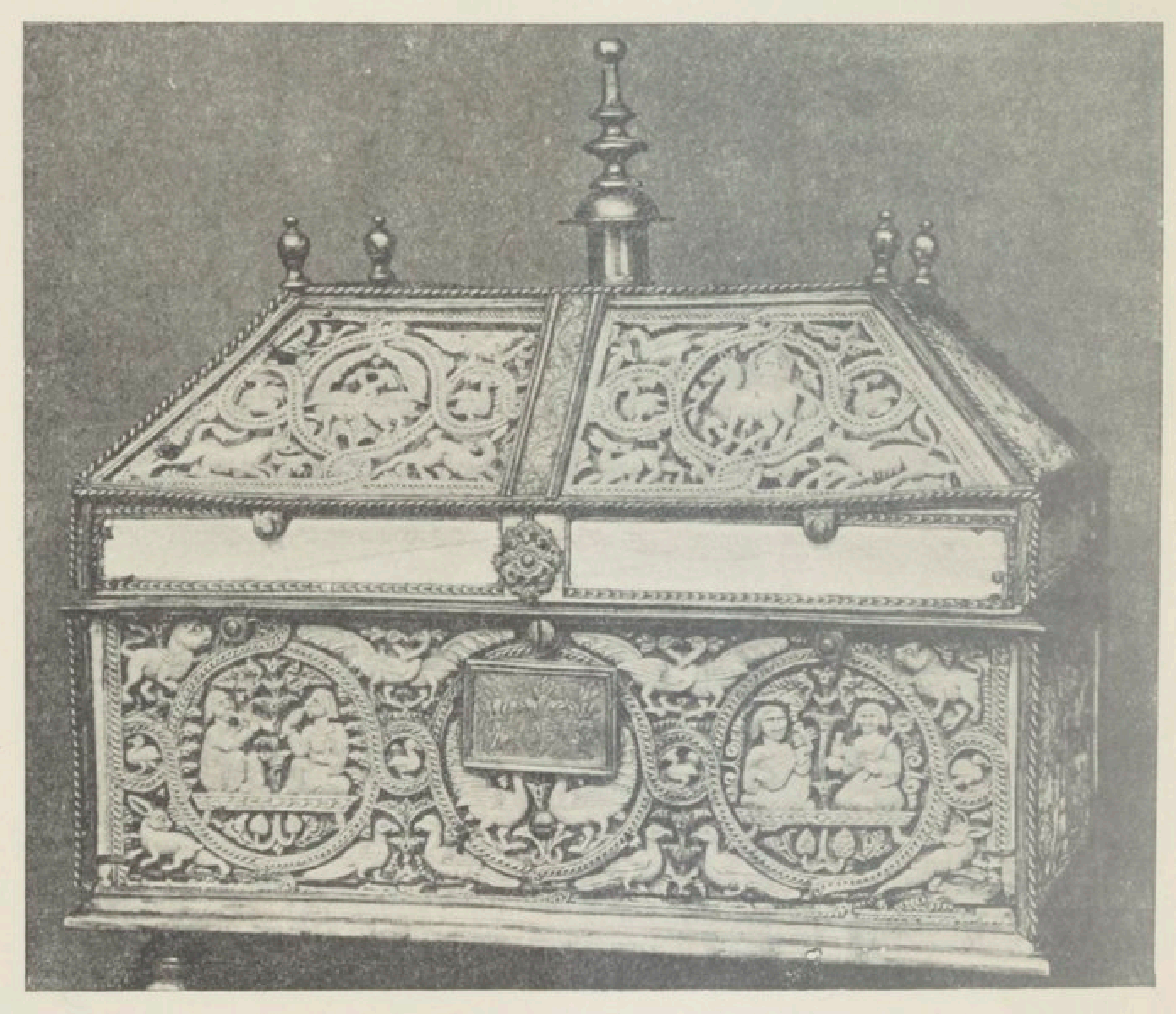


Fig. 156. — Coffret XIe siècle (Victoria Albert Museum de Londres).

La ravissante boîte cylindrique à couvercle rond du Victoria Albert Museum (fig. 151) (n° 217-65) est sculptée en son pourtour de rubans entrelacés formant quatre feuilles ajourées ; le couvercle arrondi, muni d'un bouton de prise à son sommet, a le même dispositif, mais renfermant le décor animé de quatre aigles dressés, les ailes éployées : sa bande inférieure circulaire porte une belle inscription coufique nue : « Faveur de Dieu au serviteur de Dieu, el-Hakam (II) el-Moustansir Billah, Prince des Croyants ». C'est pour ce même khalife de Cordoue (961-976)[1], el-Hakam II, qu'avait été fait un beau coffret à motifs de plantes et d'animaux portant une inscription à son nom, qui était au Trésor de la cathédrale de Zamora.

La plus grande richesse dans le décor animé de personnages et d'animaux sera atteinte dans deux magnifiques boîtes cylindriques à couvercles sphériques. Celle du Musée du Louvre (fig. 152), où l'on voit deux cavaliers affrontés de chaque côté d'un arbre de vie, un souverain trônant entre deux personnages, et partout dans les fonds des animaux, des arbustes, des feuillages sculptés avec la plus grande vigueur, porte une frise circulaire au bas du couvercle avec une belle inscription coufique : « Bénédiction de Dieu, et bienfaits, joie et contentement à el-Mughirah, le fils du prince des croyants ; que Dieu ait pitié de lui. Ceci a été fait en l'année 357 (968). » C'est un autre fils d'Abd er Rahman III, qui devait succéder à son frère el-Hakam II, s'il n'avait été assassiné le lendemain de la mort d'el-Hakam (2 octobre 976). — L'autre boîte de même forme (au Victoria Albert Museum) (fig. 153) est peut-être d'une sculpture moins parfaite avec ses griffons assis, ou affrontés, ses chiens poursuivant des lièvres, son personnage porté en palanquin par un éléphant, cet autre à cheval et un faucon au poing, un guépard en croupe, poursuivant un lièvre. On reconnaît de suite ici toutes les formules décoratives familières en Mésopotamie, et l'on saisit sur le vif l'étroite dépendance des deux arts. Doit-on supposer que des artistes mésopotamiens aient été attirés à la cour de Cordoue ? Il est plus simple d'admettre que la brillante civilisation de Cordoue engendra, dans toutes les branches d'industrie artistique,

1. Maskell, *Ivories*, 1872 ; Riano, *Spanish Arts*, p. 128.



Fig. 157. — Boîte d'ivoire. Espagne, XIe siècle (Collection de Mme la comtesse de Béhague).



Fig. 158. — Boîte d'ivoire. Espagne, XIe siècle (Musée du Louvre).

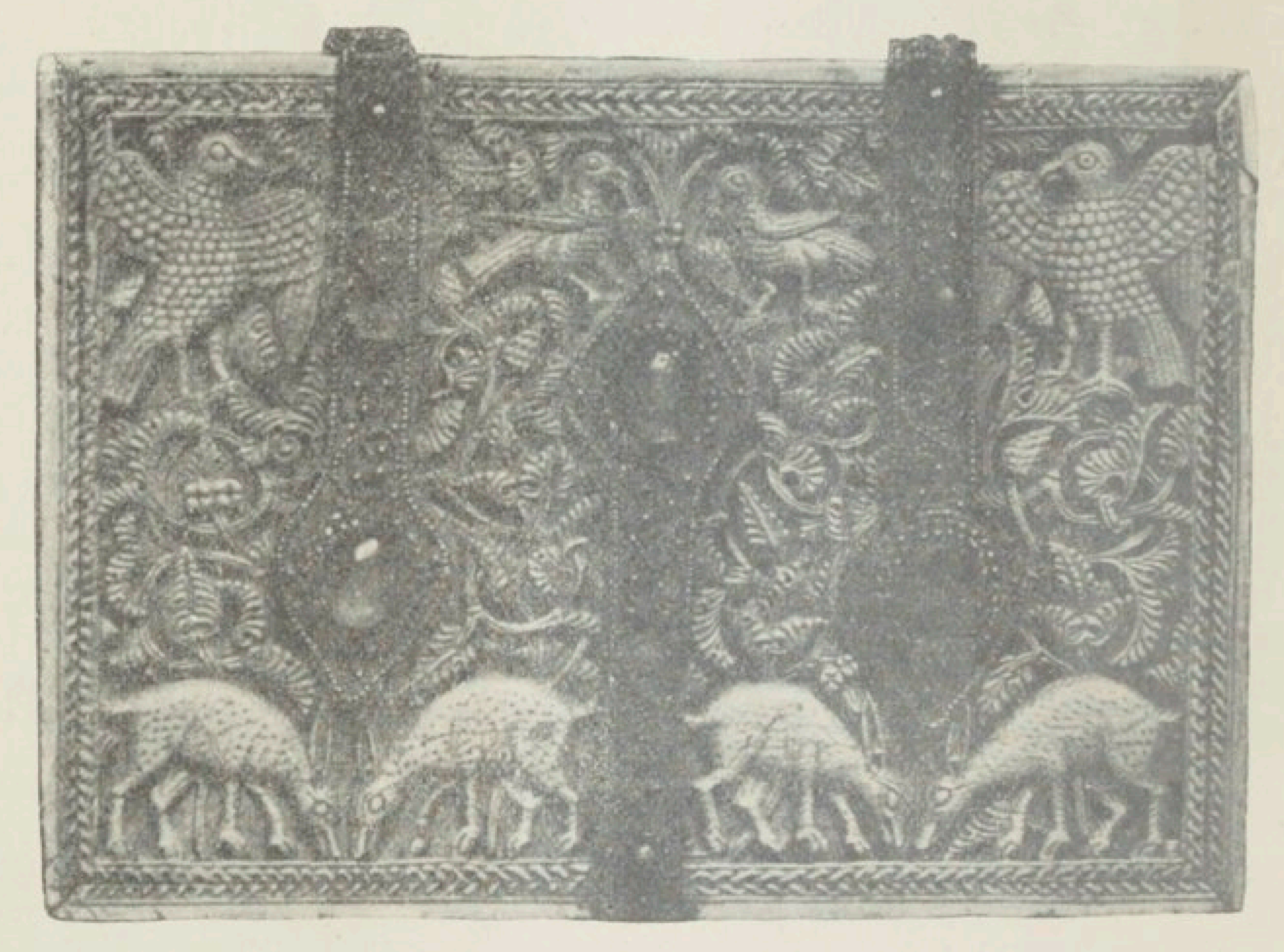


Fig. 159. — Coffret d'ivoire. Cordoue, XIe siècle (Musée du Bargello à Florence).



Fig. 160. — Boîte. Art de Cordoue, XIe siècle (Musée du Louvre).





Fig. 161. — Poignées d'épées. Art de Cordoue (British Museum, Collection de la comtesse de Béhague).

une activité prompte à emprunter à l'Asie des formules décoratives qu'elle développa librement. L'inscription circulaire du couvercle sous son superbe décor d'aigles et de cerfs porte : « Au nom de Dieu clément et miséricordieux, bénédiction, prospérité, bonheur pour Riyad ibn Aglah, commandant de la garde du corps. Fait dans l'an 359 (970). » Donc également sous le règne d'el-Hakam II [1].

Aucun de ces remarquables objets d'ivoire ne surpasse le grand coffret rectangulaire à couvercle taluté de la reine Blanche de Navarre, au Trésor de la cathédrale de Pampelune (autrefois à Sanguesa de Navarre) (fig. 154) ; il est entièrement sculpté en relief, avec des médaillons polylobés à scènes animées d'hommes chassant au faucon, ou combattant des bêtes sauvages, ou au repos assis à l'orientale, au milieu d'animaux, lions, cerfs, les fonds remplis de feuillages ; au bas du couvercle, une haute frise à inscription coufique porte : « Bénédiction de Dieu, félicité, bonheur, espoir de bonnes œuvres, recul du fatal dénouement, soient au chambellan Saif ed-Daula (glaive de l'État) Abd el-Malik ibn el-Mansour, ce coffret fait sur son ordre, sous la direction de son chef eunuque, Noumair ibn Mouhammad Alaumeri, son esclave, en l'an 395 (1005). » Des formules de prière ou d'autres noms Khaïr ou Oubaida sont inscrits en certaines parties de la composition [2].

La boîte de la cathédrale de Braga (Portugal) mentionne en son inscription les mêmes personnes que le coffret de Pampelune ; une brisure empêche de lire le nom de l'exécutant. Cet Abd el-Malik ibn el-Mansour, pour lequel avaient été faits les deux coffrets, était le fils du ministre de Hischam II.

Une très belle boîte porte le nom du fils de cet el-Mansour. Jadis au Trésor de la cathédrale de Maestricht, elle est passée des mains de M. Demotte dans les collections du Metropolitan Museum de New-York [3]. De forme tubulaire à couvercle conique, son décor, divisé en compartiments, comporte des combats de cavaliers avec des fauves, et le couvercle des entrelacs avec des sujets de chasse. L'inscription circulaire lue par van Berchem donne : « Au nom de Dieu, bénédiction et victoire et sou-

1. E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. CXIV.
2. Riano, *Spanish Arts*, p. 131 ; E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. CXV.
3. *Bulletin of Metropolitan Museum*, XVIII, 1er janvier 1923.



Fig. 162. — Boîte d'ivoire. Art mauresque d'Espagne, XIIIe ou XIVe siècle (Victoria Albert Museum).

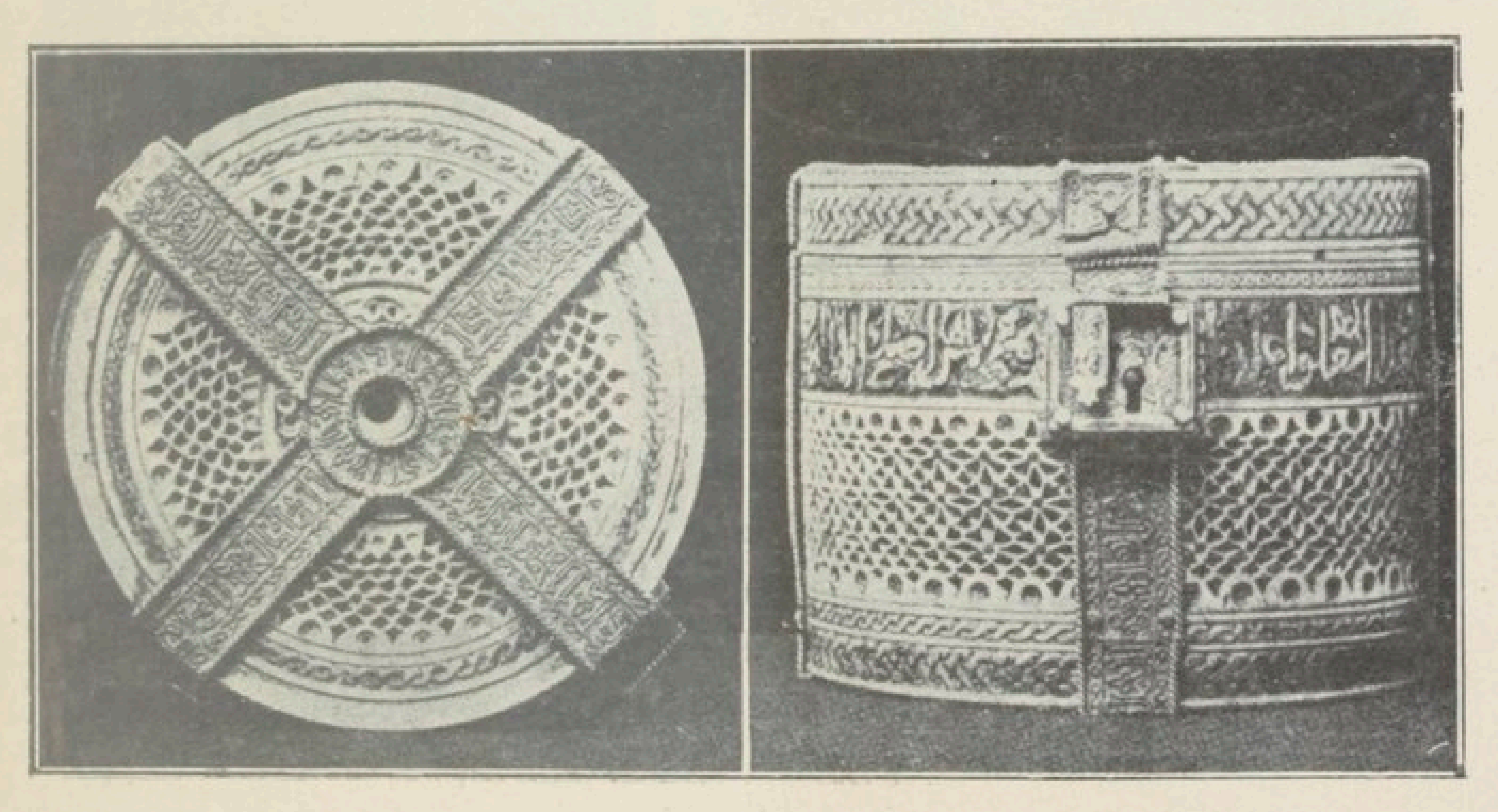


Fig. 163. — Boîte d'ivoire. Art d'Espagne, XIIIe ou XIVe siècle, à la Seo de Saragosse.

tien au vizir Aboul' Moutarrif, fils d'el-Mansour, Abou Amir Mouhammad, fils d'Abou Amir, que Dieu le soutienne. En l'année 389 (999), ceci a été fait. » C'était l'aîné des deux fils d'el-Mansour, ministre d'Hisham II. Et c'est pour le second fils Abd el-Malik que fut fait sans doute le coffret de Pampelune. Dans le coffret de Maestricht, le style des personnages







Fig. 164, 165, 166. — Boîtes d'ivoire. Espagne, XIVe siècle.

est d'un caractère moins arabe que dans la boîte du Louvre, qui a tout à fait la même forme. Les types sont plus chrétiens et se rapprocheraient assez de ceux des ivoires carolingiens ou des Othons. Les entrelacs du couvercle ont même un certain caractère du Moyen Age occidental. C'est d'ailleurs l'observation qu'on pourrait faire au sujet de quelques-uns de ces ivoires hispaniques, en observant particulièrement les figures du coffret de Pampelune.

De mêmes formes, sinon de mêmes dimensions que la boîte de Pampelune, sont encore une très belle boîte de l'ancien trésor de San Domingo de Silos (mentionnée dans l'inventaire de 1440), aujour-

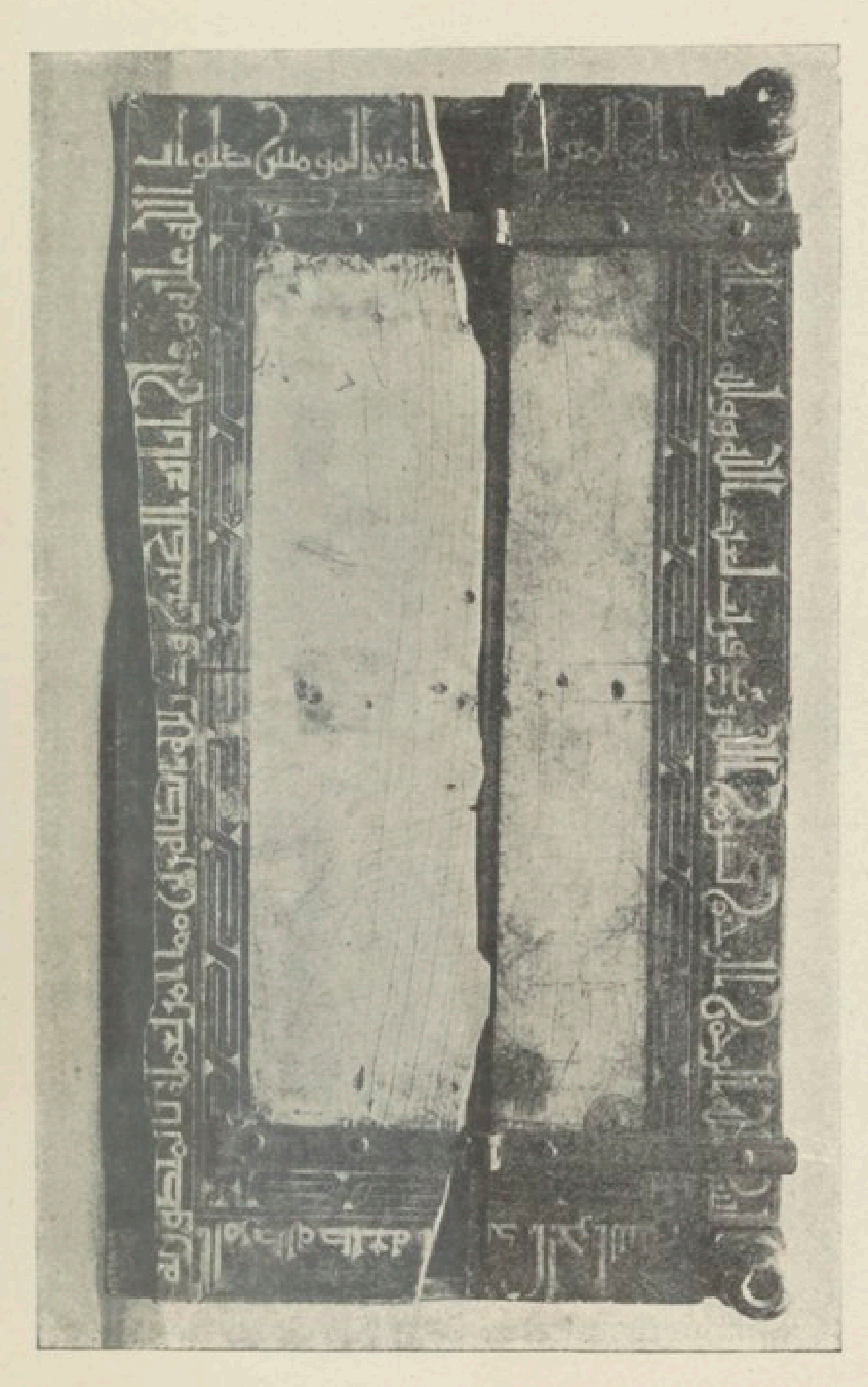


Fig. 167. — Coffret d'ivoire à décor incrusté (Musée archéologique de Madrid).

d'hui au Musée provincial de Burgos [1] (fig. 155), décorée en registre des

1. Amador de los Rios, *Museo Español de antiguedades*, VIII, p. 529 ; Riano, p. 131 ; Dom Roulin, *Ancien Trésor de l'abbaye*, 1901 ; Lafond, *Les Arts*, avril 1905 ; E. Bertaux, *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1906, *Exposition retrosp. de Saragosse*, 1908, pl. LXII ; E. Kuhnel, pl. CXVI.

mêmes sujets de chasse, d'animaux fantastiques, de léopards terrassant des buffles. Une frise à inscription coufique courait sur les quatre côtés ; deux grands côtés manquent, remplacés par des bandes d'émaux champlevés, qui sont, avec la plaque de Nicolas de Bari, les plus anciens exemples



Fig. 168. — Coffret à incrustations. Chapelle Palatine, Palerme, XIII[e] siècle.

d'émaux champlevés de Limoges, commandés pour l'étranger. Sur les deux autres côtés on lit la date 417 (1026), et le nom de l'artiste « Mouhammad ibn Zayiyan » et deux lettres « Cu... » probablement les premières de la ville Cuenca, souvent citée par Idrisi, voyageur du XII[e] siècle. Son dernier historien, E. Bertaux, avait bien noté les analogies de style des chapiteaux du cloître de Silos et de cette boîte.

C'est ce même nom d'artiste que porterait une autre boîte de même forme et de même dimension que celle de Pampelune, mais de travail inférieur, qui, du Trésor de la cathédrale de Palencia, est entrée



Fig. 169. — Boîte en marqueterie (Victoria Albert Museum).



Fig. 170. — Plaque d'ivoire provenant de la porte d'un *minbar* du Caire, XIVe-XVe siècles (Musée du Louvre).

au Musée archéologique de Madrid (fig. 144) avec une date postérieure 441 (1049) [1]. Cette même origine de Cuneca peut être constatée sur un

1. E. Kuhnel, pl. CXIII; *Exposición historico Europea de Madrid*, 1892, pl. I.

coffret de la cathédrale de Narbonne, dont l'inscription dit : « Fait dans la ville de Cuenca pour Hadjib, caïd des caïds Ismaïl ».

Du même esprit décoratif citons encore un beau coffret du Victoria Albert Museum (n° 10/66)[1] (fig. 156), portant dans des compartiments en tresses entrelacées ces mêmes sujets de chasse, de scènes de festins, d'animaux affrontés, de paons aux cols enlacés, qui sont peut-être aussi du milieu du XIe siècle, comme deux autres coffrets de la cathédrae de Tortose en Catalogne[2], et de la colleetion Fortuny à Venise; — et un pion d'échiquier, unique pour cette époque, avec une inscription datée du mois de safar 460 (1067) (lecture de S. Flury) dans la collection de Mme E. Stern. Citons encore deux petites boîtes cylindriques de la collection de la comtesse de Béhague et du Louvre (fig. 157, 158), avec ces mêmes médaillons en tresses renfermant des feuillages et des licornes affrontées[3]; un autre charmant coffret de la collection Carrand, au Musée du Bargello de Florence (fig. 159), avec son décor de bouquetins affrontés et d'oiseaux dans de jolis rinceaux de feuilles dentelées, et une belle boîte rectangulaire à couvercle plat de l'ancienne collection Davillier, au Musée du Louvre (fig. 160)[4].

Ce même goût de feuillages, de tresses et d'arabesques se retrouve dans des poignées d'épées en ivoire, à l'Armeria de Madrid (Espada de Aliator), au British Museum, ou chez la comtesse de Béhague[5] (fig. 161).

Des objets d'ivoire à sculpture méplate durent être faits en Espagne à une époque moins ancienne, peut-être au XIIIe ou au XIVe siècle, tels que la boîte à couvercle du Victoria Albert Museum avec ses rinceaux renfermant chacun une feuille ou un canard (fig. 162), ou la boîte tubulaire de la collection Arconati-Visconti au Musée du Louvre[6].

C'est aussi des XIIIe ou XIVe siècles qu'on doit considérer quelques objets d'ivoire *ajouré* d'étoiles ou de feuillages avec inscriptions sur

1. Maskell, *Ivories* ; E. Kuhnel, pl. CXIII en bas.
2. Villanueva, *Viage por España*, V, p. 144.
3. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. VII.
4. G. Migeon, *Musée du Louvre : Orient musulman*, I, pl. XII.
5. *Exposición historica de Madrid*, 1892, pl. CII.
6. J. Marquet de Vasselot, *Catalogue*, n° 91, pl. XXXVII.

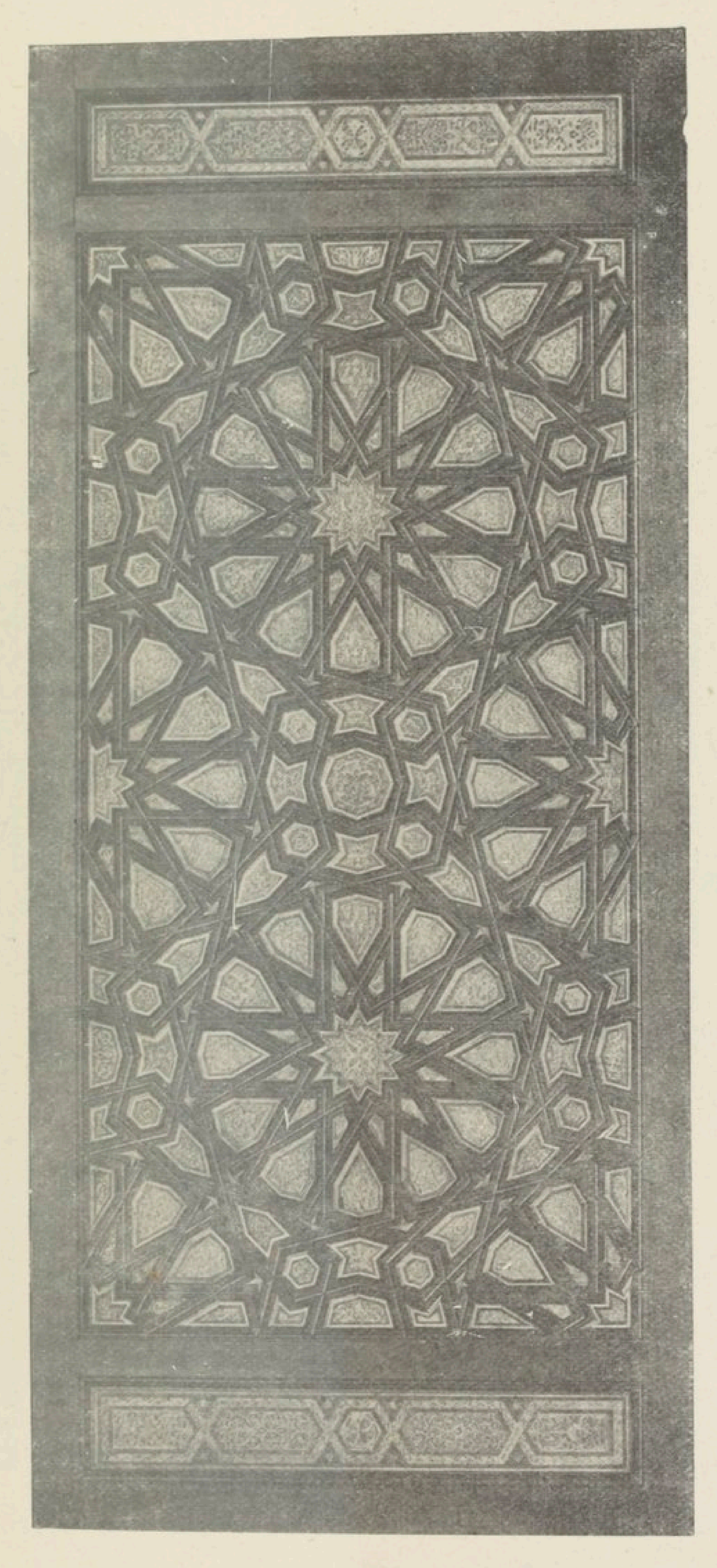


Fig. 171. — Porte à décor polygonal de bois et d'ivoire. Art du Caire, XIVe-XVe siècles (Collection Ch. Gillot).

bandeaux pleins et tresses (au British Museum, à la Seo de Saragosse et dans la Collection J. Peytel) (fig. 163, 164, 165, 166)[1].

III

OBJETS EN INCRUSTATION D'IVOIRE

En dehors de ces beaux travaux d'ivoire sculpté, par lesquels s'illustrèrent les artistes maures de l'Espagne du xe au xive siècle, il existe

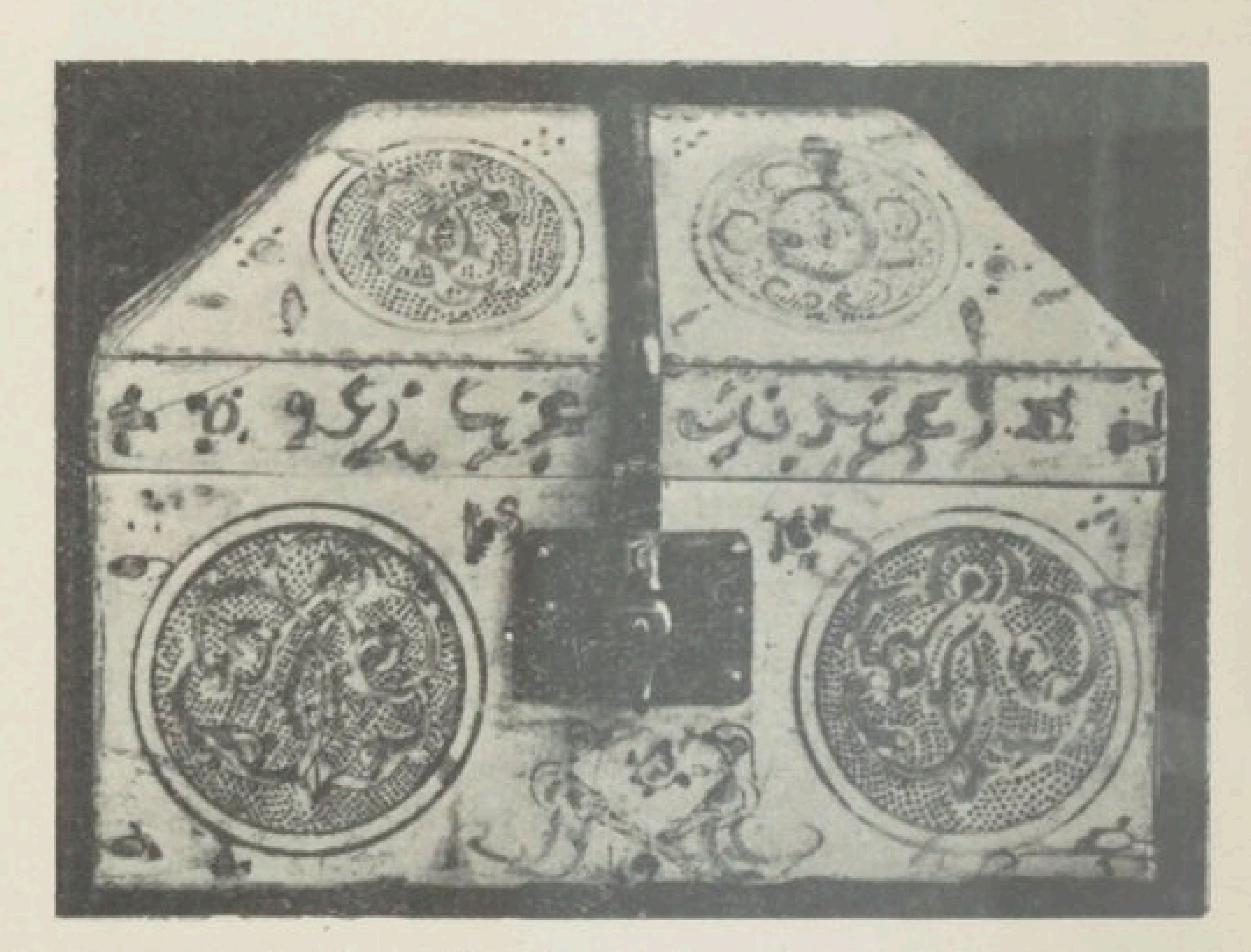


Fig. 172. — Coffret d'ivoire peint. Art sicilien, xiiie siècle (Collection de M. Antoine Benachi).

quelques objets dont le décor n'est plus sculpté, mais obtenu par *incrustation*. Un grand coffret du Musée archéologique de Madrid (fig. 167), bien que le style de son décor incrusté ne soit pas bien archaïque, a son dessous constitué d'une plaque d'ivoire avec une très pure et belle inscription coufique en incrustations de rouge et de vert. — Un autre

1. *Exposición historica de Madrid*, 1892, pl. XLVII ; E. Kuhnel, pl. CXVII.

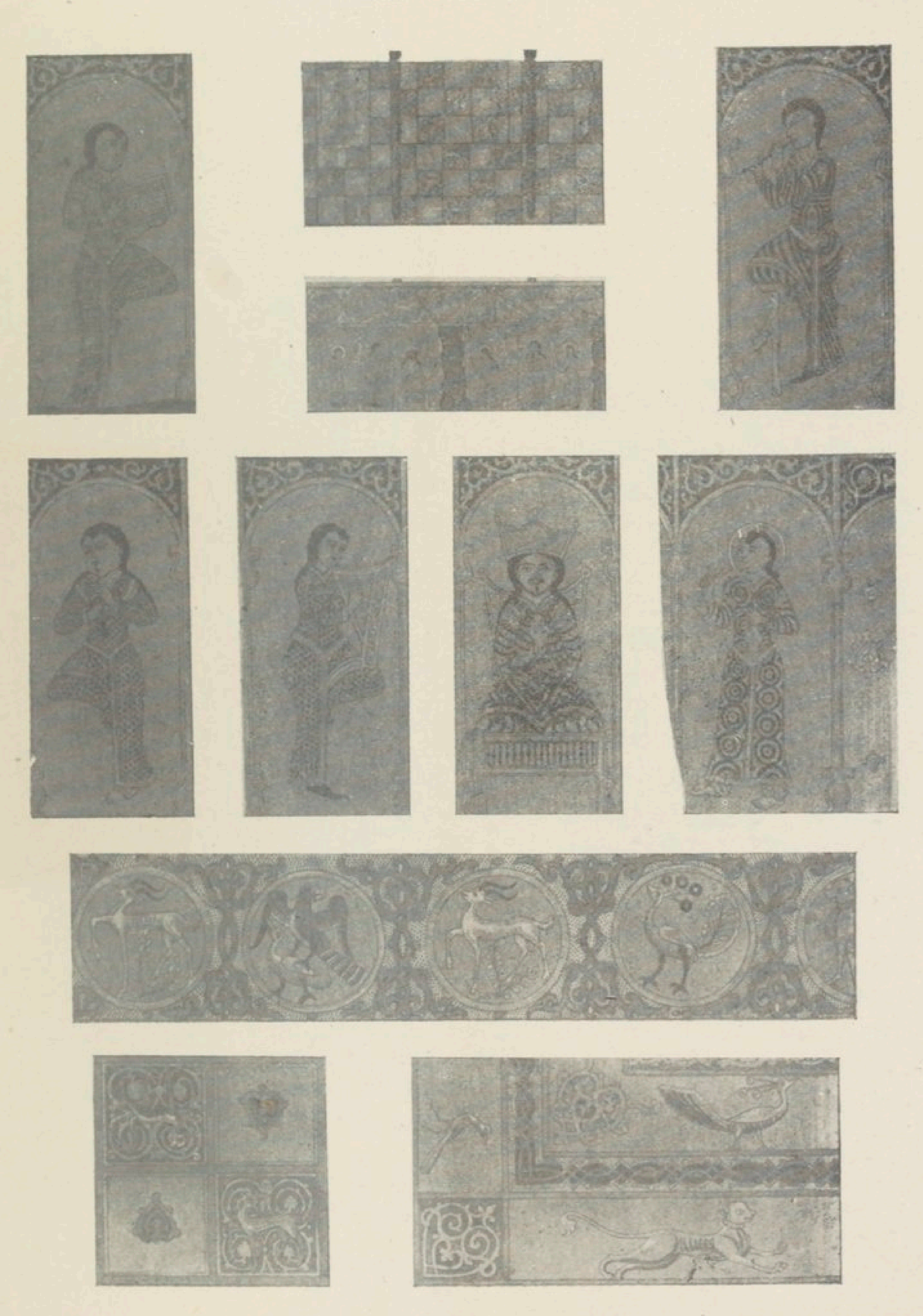


Fig. 173. — Détails d'un coffret d'ivoire peint. Sicile, XIII[e] siècle (Cathéd. de Wurzbourg).

coffret du même musée, peint en vert, rouge et bleu, porte à la partie supérieure une inscription : « Fait par Mouhammad Ibn es-Sarradj ». — Un troisième aussi, très analogue, à l'Académie de l'histoire à Madrid, porte des inscriptions reproduisant des sourates du Coran, ainsi que l'écusson aux armes d'Aragon, qui n'y fut sans doute apposé qu'après coup, quand l'objet fut possédé par un membre de cette maison.

Ces procédés d'incrustation de l'ivoire dans certains coffrets de bois semblent avoir été pratiqués très heureusement en Sicile, où la Chapelle palatine de Palerme renferme un très beau coffret bombé (fig. 168), décoré de frises d'inscriptions, de personnages et d'animaux enfermés dans de larges rinceaux, par minces plaques d'ivoire plates, sans aucun relief ni gravures incrustées dans un fond de bois, tout à fait analogue comme travail à celui de la *tarsa* italienne, et qui a dû correspondre à la belle période de civilisation de l'empereur Frédéric II, première moitié du XIIIe siècle [1].

Et nous avons vu la marqueterie de bois et d'ivoire des portes, pratiquée d'ailleurs aux siècles suivants, en Égypte (fig. 170, 171) dans les *koursis* et les boîtes à Coran. Et la Turquie des Osmanlis la pratiqua aussi, comme nous le montre une jolie boîte de marqueterie de bois et d'ivoire de la collection du baron Edmond de Rothschild avec une inscription au nom de Bajazet II, fils de Mahomet II, et datée de 888 (1483) [2].

Nous n'avons pas à revenir sur les remarquables travaux d'incrustation d'ivoire dans le bois, où se sont distingués les artisans de l'Égypte, surtout sous les sultans mamlouks. Les *minbars* dans lequels les panneaux d'ivoire venaient s'enchâsser dans le bois, les portes à décor polygonal dans lequel intervenaient les étoiles ou les petites plaques d'ivoire, demeurent parmi les plus merveilleux travaux que l'Orient musulman ait pratiqués.

1. Ferzi (Andrea), *Capella di San Pietro nella reggia di Palermo*, Brangi, Palermo, 1889 ; G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1906 ; E. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 164.
2. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. VIII ; *Catalogue*, n° 16.

IV

IVOIRES PEINTS DE LA SICILE AU XIIIe SIÈCLE

On a longtemps hésité sur l'origine à attribuer à toute une série très abondante d'*ivoires peints*, jusqu'au jour où MM. Diez et Kuhnel leur ont consacré des études décisives. Ce sont des coffrets en ivoire de forme cylindrique (comme les pyxides) ou rectangulaire (comme les châsses) (fig. 172) à couvercles coniques ou talutés, garnis de ferrures le plus souvent de cuivre, et *peints* de sujets animés de cavaliers, fauconniers, joueurs de harpes, d'arbres, de fleurs ou d'oiseaux, paons ou chiens, en brun, en rouge, en bleu ou en or, et souvent avec inscriptions arabes. On les avait d'abord crus siculo-arabes, puis M. Lauer, en étudiant celui du trésor Sancta Sanctorum du Latran, l'avait cru persan [1], attribution qu'avait confirmée M. Diez dans son étude [2], et sans doute des XIe, XIIe ou XIIIe siècles. Mais M. E. Kuhnel semble bien avoir localisé définitivement l'exécution de ces boîtes d'ivoire, d'un décor souvent si élégant et si fin, dans les ateliers de la Sicile musulmane travaillant selon le style normand-sarrasin au XIIIe siècle. Quelques-unes sont sans peintures, ou les ont perdues par suite du peu de solidité qu'elles présentent sur les surfaces. Les plus belles sont au Trésor de la cathédrale de Wurzbourg avec de multiples per-

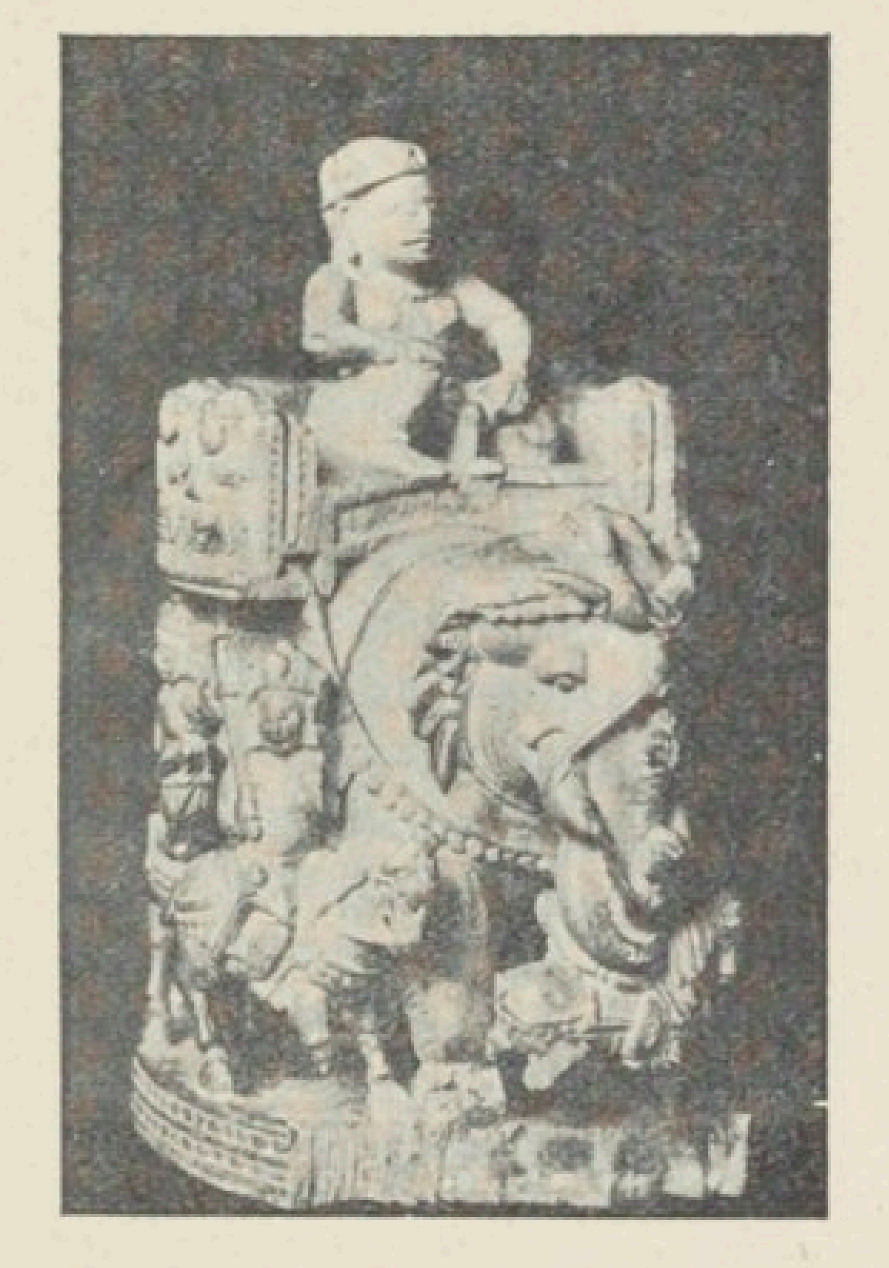


Fig. 174. — Pion d'échiquier. Inde (Bibliothèque Nationale de Paris).

1. Lauer, *Mémoires et monuments Piot*, fig. 13, 14.
2. Diez, *Jahrbuch der Preuss. Mus.*, 1910.

sonnages et animaux peints sur de petites plaques jointes (fig. 173)[1]; une au trésor du Dôme de Palerme, qui serait datée 1309[2]; — d'autres au Musée de Cluny[3], au Musée de Laval, dite châsse de saint Tudual[4], — au Musée de Nuremberg, au British Museum, au Victoria Albert Museum (provenant de la cathédrale de Bari), avec personnages nimbés et sujets chrétiens, — au Musée Friedrich de Berlin[5] et un petit coffret à animaux et entrelacs de la collection Stroganoff au Musée de l'Ermitage)[6].

L'une d'elles, des plus curieuses à cause du mélange des à-jours et des sujets peints, serait au Trésor du Dôme de Ratisbonne.

V

IVOIRES DE L'INDE OU DE LA MÉSOPOTAMIE

Il est certain que la production de l'ivoire dans l'Inde, où l'éléphant était chassé pour ses défenses, avant qu'il ne fût domestiqué, avait déterminé une industrie de l'ivoire ouvré qui dut être importante, aussi bien sous les influences de l'art bouddhique ou brahmanique que de l'art musulman.

Une pièce fameuse a depuis longtemps été considérée comme musulmane de l'Inde : c'est un pion demeuré seul d'un échiquier (fig. 174) qui, d'après les traditions du XVIIe siècle, dont Dom Doublet se faisait l'interprète, aurait été offert à Charlemagne par l'ambassade envoyée par le khalife Haroun er Rachid. Encore complet, semble-t-il, en 1625, au Trésor de l'abbaye de Saint-Denis, il n'en existait plus que cette unique pièce quand, à la Révolution, le Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale la recueillit. Ce pion est le roi ou la tour,

1. Kuhnel, *Exposition de Munich*, III, pl. CCLVI et CCLVII.
2. Gioacchino di Mazzo, *Sicilia artistica*, 1887; Kuhnel (E.), *Zeitschrift für Bildendekunst*, 1913.
3. *Catalogue dn Sommerard*, 1059, p. 81.
4. Barthélemy, *Bulletin monumental*, 1885, p. 453.
5. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 165, 166.
6. Pollak et A. Munez, *Collection Stroganoff*, 2e partie, pl. CXXII.

sous le forme d'un éléphant portant assis dans son trône bas, aux arceaux abritant des guerriers armés, un roi à type brahmanique

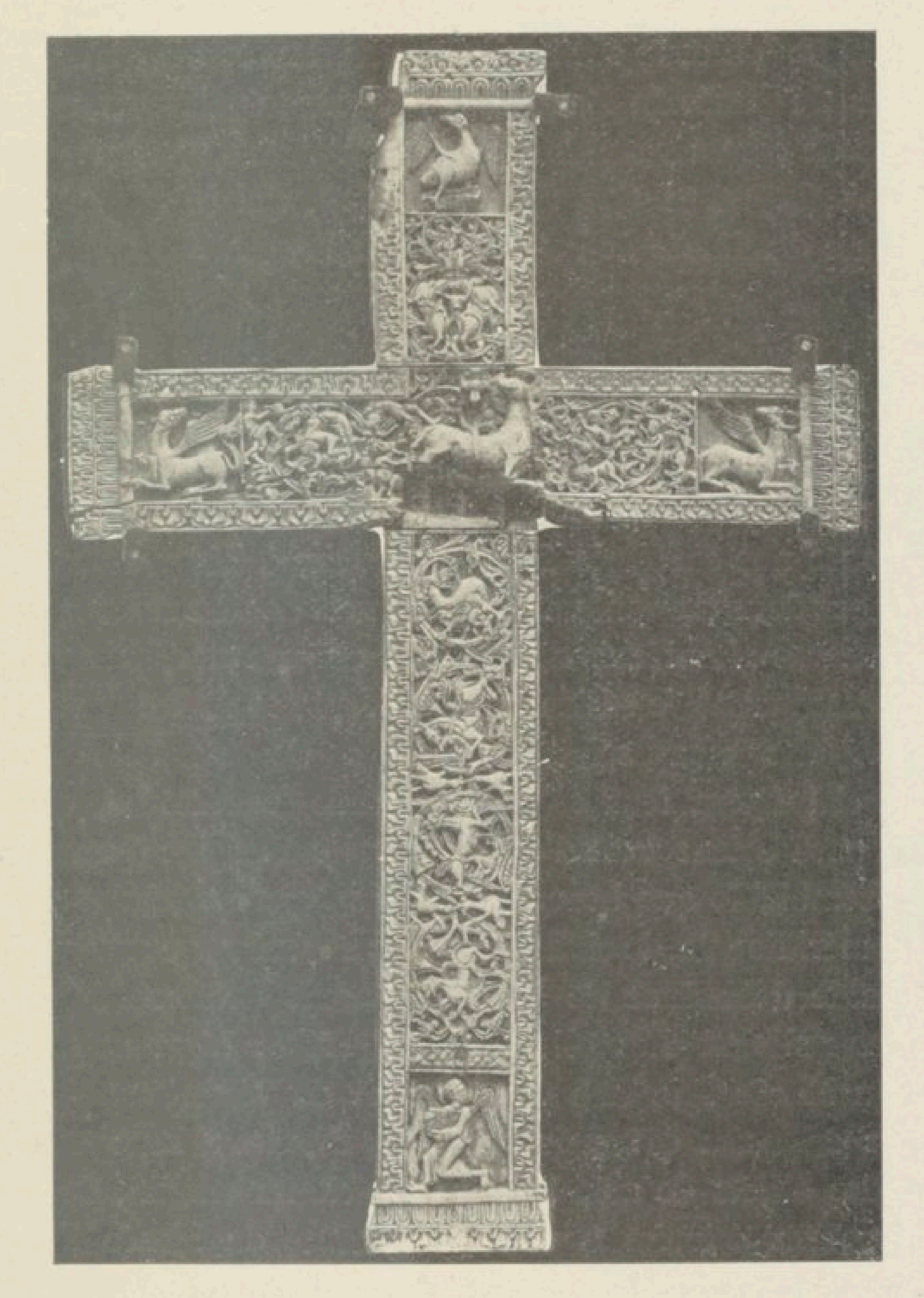


Fig. 175. — Croix de San Fernando, milieu du XI[e] siècle (Musée archéologique de Madrid).

caractérisé. Quatre gardes à cheval sont groupés autour de l'éléphant. Le cornac (mutilé) était assis sur la tête du pachyderme, qui, de sa trompe, comme un jeu, soulève encore un cheval et son cavalier.

Sous la base qui porte à son pourtour deux rangées de petits trous, est une inscription coufique : « Ouvrage de Yousouf en Nihili », œuvre curieuse d'une facture lourde, qui n'offre pas les caractères d'un art bien archaïque [1], à coup sûr moins ancien, semble-t-il, qu'un autre pion d'échiquier du Musée du Bargello à Florence, également un éléphant, ayant plus de caractère et de style; M. E. Kuhnel propose une origine abbasside mésopotamienne du IXe siècle [2], qui le rapproche de certaines pièces du Musée de l'Ermitage à Pétrograd.

VI

OBJETS D'IVOIRE A DÉCOR ORIENTAL DE L'ITALIE MÉRIDIONALE

Il est toute une catégorie d'objets d'ivoire à décor oriental au sujet desquels nous devons expliquer notre silence. Ce sont surtout des coffrets et des oliphants : les décors de sujets de chasses ou d'animaux se poursuivant, s'attaquant, ou bien affrontés, quand ils ne sont pas enfermés dans des compartiments formés de branches entrelacées, indiquent clairement leur origine orientale musulmane, comme sont influencés par l'Orient tant d'objets d'ivoire d'origine byzantine. Il est assez vraisemblable que beaucoup de ces objets sortirent des ateliers de l'Italie méridionale, de civilisation très sarrasine, au XIIe siècle, et que l'art fatimide débordant de la Sicile avait profondément pénétrés durant deux siècles. Les oliphants du Musée d'art et d'histoire de Vienne, du Musée Friedrich de Berlin et du Victoria Albert Museum, avec leurs animaux enfermés dans des rinceaux, sont tout pénétrés du style des objets de métal du XIIe siècle musulman, de même que le grand coffret d'ivoire à couvercle taluté du Musée Friedrich de Berlin; et cependant on peut hésiter, devant certaines approximations, à les croire proprement musulmans [3].

1. Babelon, *Guide du Cabinet des médailles*, fig. 139.
2. E. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 160.
3. E. Molinier, *Catalogue des ivoires du Louvre*, p. 92-94 ; E. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 158-159 ; *Exposition de Munich*, III, pl. CCLI et CCLIV ; R. Bertaux, *Exposition de Saragosse*.

VII

IVOIRES CHRÉTIENS D'ESPAGNE A DÉCOR ORIENTAL

Il est aussi toute une catégorie d'ivoires chrétiens romans d'Espagne, qui offrent les caractères et le style des ivoires musulmans de la même époque, dus aux mêmes artisans, qui travaillaient indifféremment pour les chrétiens ou pour les mahométans. Telle est la châsse que le roi don Sanche fit faire en 1033 pour recevoir les reliques de saint Millan, à San Millan de la Cogula (province de Rioja). Une inscription avec le nom de l'artiste : ... *Magis*... (*tro*) *et Rodolpho filio,* court au-dessous de scènes animées de personnages.

Qu'on étudie aussi la croix de San Fernando, que Ferdinand Ier et son épouse offrirent en 1063 à l'église San Isidorio de Leon (fig. 175), d'où elle sortit en 1870 pour entrer au Musée archéologique de Madrid. La figure du Christ en Résurrection et la figure symbolique d'Adam y sont représentées en fort relief ; au-dessus des deux lignes dédicatoires : *Ferdinandus rex* ; *Sancia regina,* — au revers est l'agneau, et aux quatre bras

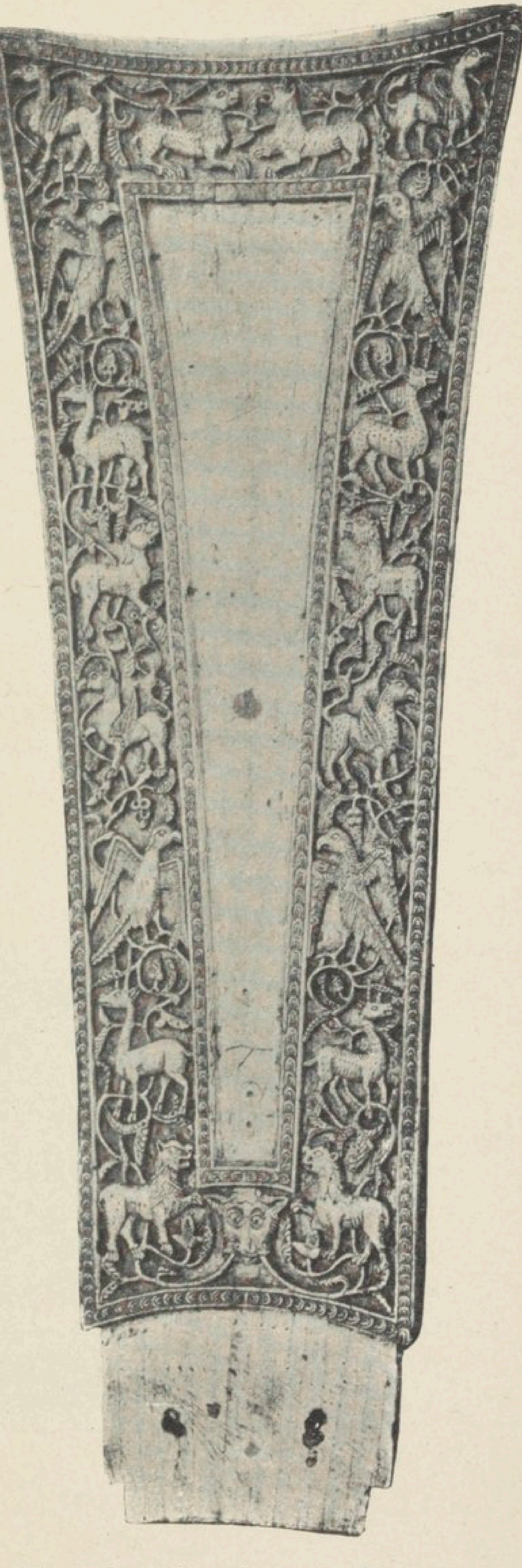


Fig. 176. — Bras de croix. Espagne, XIe siècle (Musée du Louvre).

les symboles des Évangélistes. Autour de ces représentations chrétiennes, le champ est rempli de feuillages, de cercles entrelacés, d'animaux et de personnages luttant, tous motifs directement issus de l'art mauresque, qui les a utilisés dans le décor habituel des objets musulmans.

D'une autre magnifique croix d'ivoire, nous n'avons conservé que deux bras, avec griffons, aigles, lions et bouquetins, d'esprit essentiellement oriental ; elle est passée des collections de M. Maillet du Boullay, par le don généreux de M. F. Doistau, au Musée du Louvre (fig. 176)[1].

Un très curieux coffret d'ivoire roman sculpté de sujets chrétiens porte aussi des inscriptions coufiques et des frises d'animaux courant au milieu de feuillages analogues[2] à ceux de la petite boîte à couvercle plat du Musée du Louvre. On peut le dire aussi d'une charmante plaque du Victoria Albert Museum, dont le médaillon avec un ange est entouré de rinceaux enfermant des gazelles et des oiseaux (fig. 177).

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, 1893, pl. VI.
2. *Exposition de Madrid*, 1892, pl. CLXI.

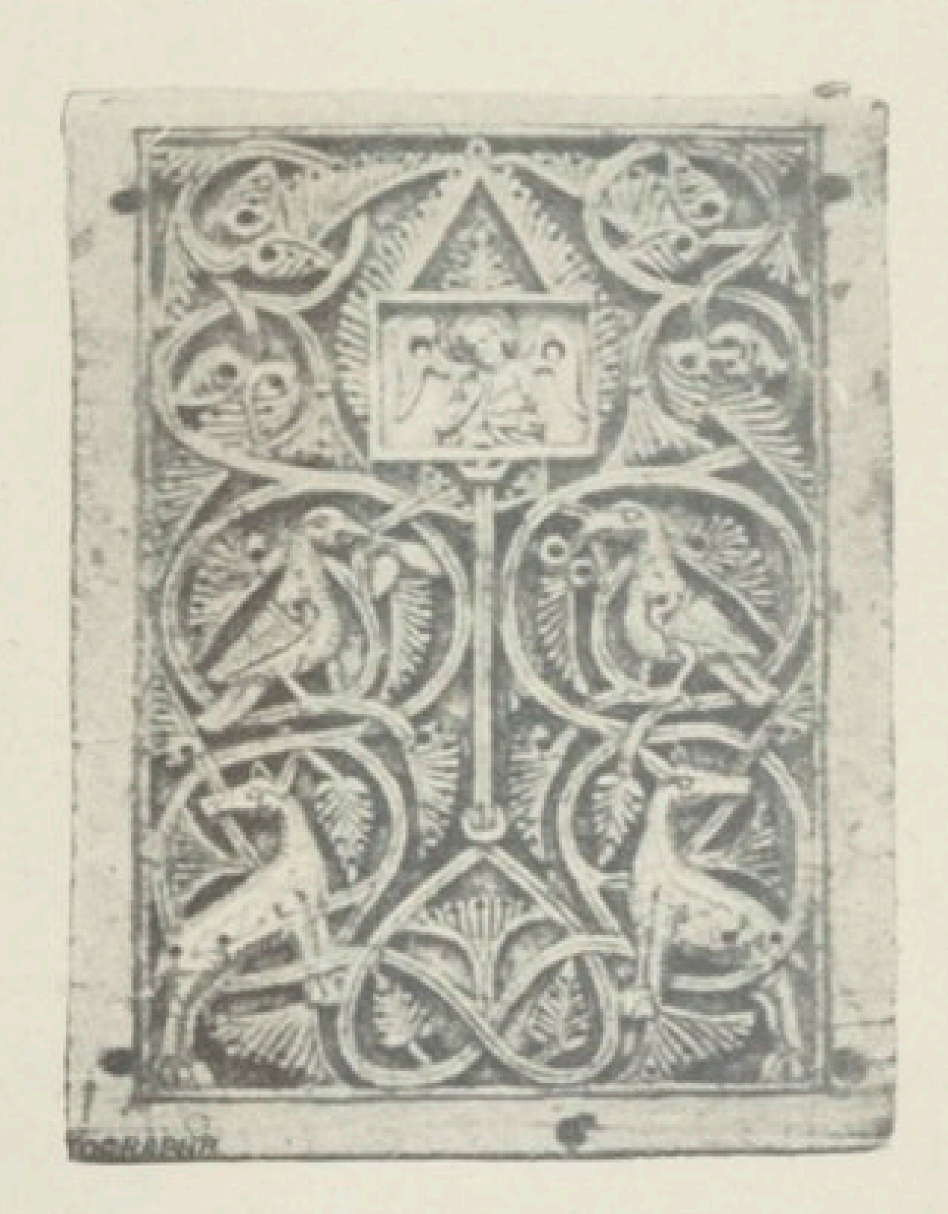


Fig. 177. — Plaque. Art mauresque d'Espagne (Victoria Albert Museum).

BIBLIOGRAPHIE

Arts and Crafts of Spain, 3 vol., Londres.
Gildemeister, *Arabische Inschriften auf Elfenbeinbüchsen* (Alterthumsfreunde in Rheinland, XLIX, Bonn, 1870).
Kuhnel (E.), *Maurische Kunst*, Cassirer, Berlin, 1924.
Lane Poole (Stanley), *Saracenic Arts*, Londres, 1886.
Maskell, *Ivories* (South Kensington Museum Londres, 1872).
Riano (Juan), *Spanish Arts : Ivories*. p. 126, Londres, 1890.
Wishaw (B. E.), *Arabic Spain*, Londres.

CHAPITRE V

LES BRONZES ET LE FER

I

LES FONTES DE BRONZE

Il est surprenant qu'il nous reste si peu d'œuvres plastiques dans lesquelles l'artiste musulman ait cherché à exprimer son sentiment de la beauté, en dehors de l'application décorative.

Quelques monuments de bronze, dont nous ne connaissons aucune des ébauches de terre cuite, remédient heureusement à l'extrême rareté des monuments de sculpture pure, et nous permettent de juger, en quelque sorte, du sentiment plastique des artistes musulmans. Quelques-uns de ces bronzes peuvent, à peu près certainement, être attribués à la remarquable époque des Fatimides (x^{e}-xiie siècles). Ce ne sont que des épaves d'une très brillante période, et elles nous font regretter d'autant plus la disparition de tant d'objets monumentaux ou portatifs qui sortirent alors de ces ateliers de fondeurs.

Nous ne connaissons, à vrai dire, que deux types de ces bronzes, les pièces à destination de *fontaines* ou les *aiguières* (aquamaniles) et les *brûle-parfums*. Les formes animales se sont prêtées à l'artiste, qui les a interprétées avec le plus étonnant caractère simplifié, en les adaptant aux formes des objets qu'il créait.

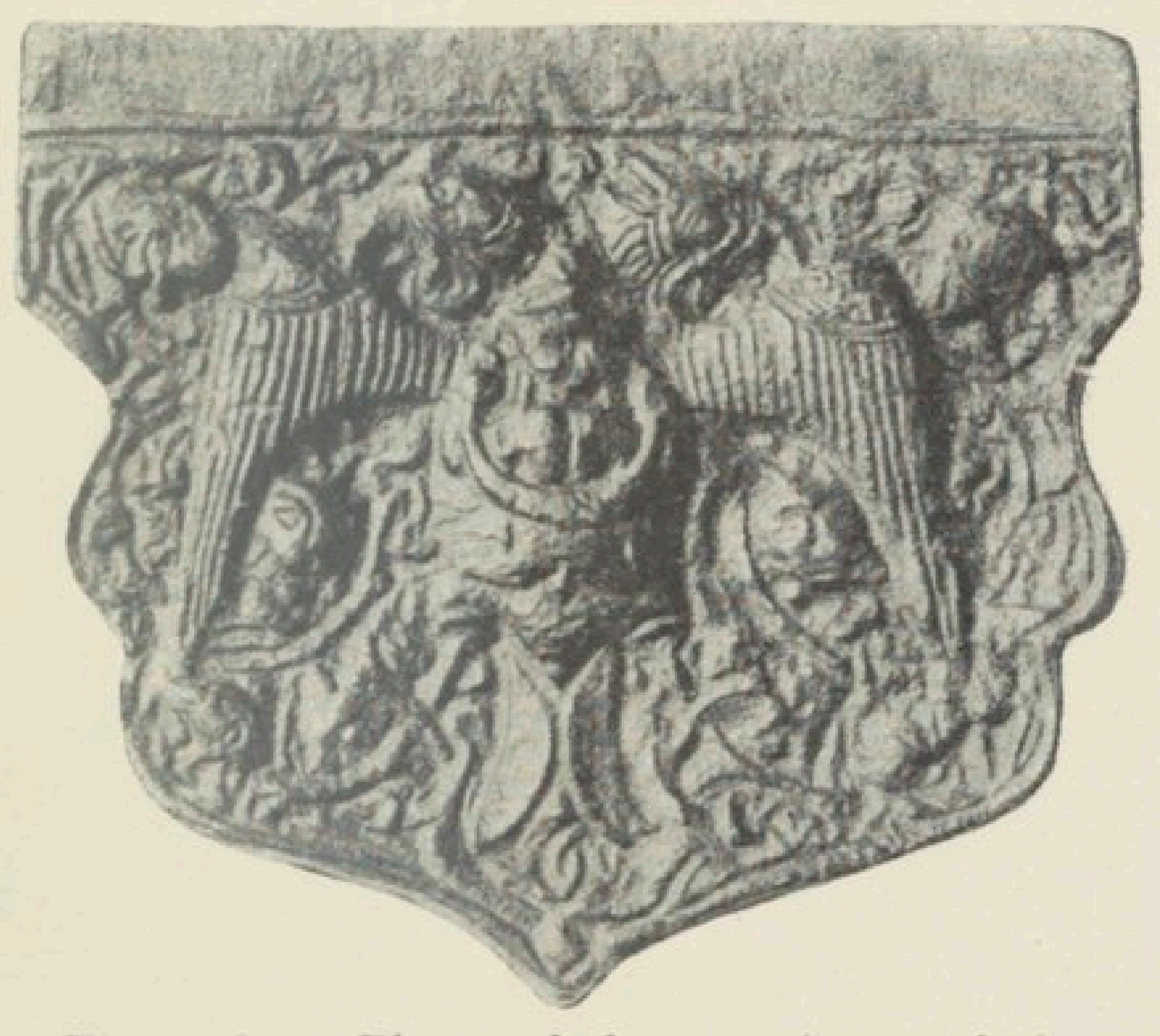


Fig. 178. — Plaque de bronze. Art ortokide, Mésopotamie, XIIe siècle.

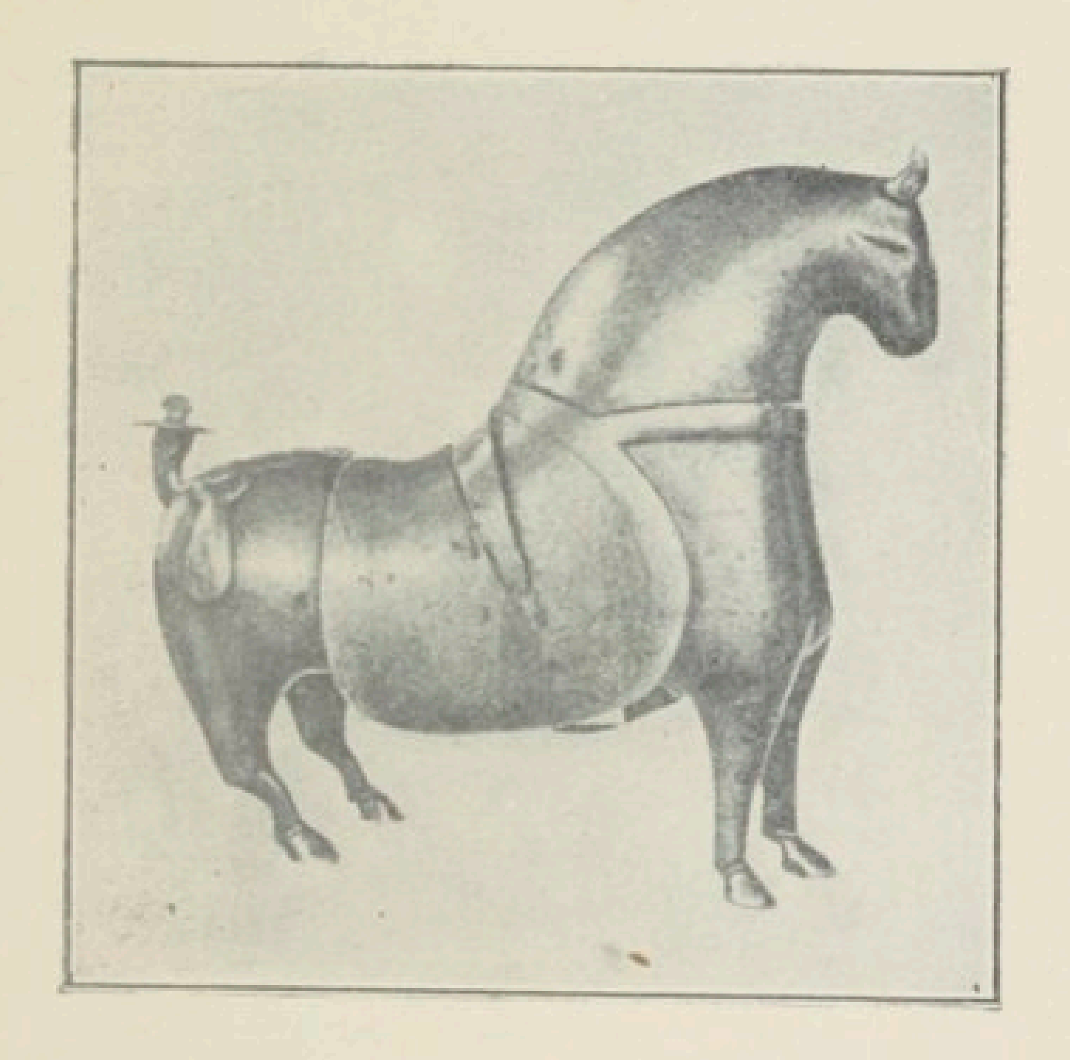




Fig. 179. — Aquamaniles. Perse, IXe-Xe siècles. (Collection Bobrinsky, Pétrograd).

Les plus anciens de ces objets ont dû aux premiers siècles de l'Hégire rappeler les formes dont s'étaient servis les Sassanides. Probants à cet égard sont les aquamaniles persans du IXe siècle de la collection russe Bobrinsky à Pétrograd, en formes de canard très stylisé et de cheval sellé tout couvert de gravures [1] (fig. 179).

D'autres aquamaniles de la même collection Bobrinsky sont encore d'un plus vif intérêt. L'un, en forme d'oie portant une brindille au bec, dont le col très courbé sert de poignée, a la surface toute nue, sans aucun décor gravé, tout à fait comme la biche debout et raidie, dont l'anse partant de la croupe s'arrondit jusqu'au cou ; c'est exactement la forme des aquamaniles (dinanderies) de notre moyen âge flamand, dont on peut saisir ici un prototype précis venu de la Perse septentrionale du VIIIe ou du IXe siècle [2]. Mais plus remarquable est le coq aux plumes du col et aux pennes des ailes gravés, avec petits médaillons à oiseaux, et un grand au jabot représentant un personnage assis de face, un faucon au poing gauche, repoussant un lion de la main droite, tout à fait à rapprocher de quelques figures gravées sur les céramiques les plus archaïques de l'Islam [3].

D'autres objets de bronze admirables, tels que la *plaque* ajourée d'un fauve attaqué par un dragon qui s'enroule autour de lui, donnée par le général de Beylié au Musée de Grenoble [4], ou la belle plaque ajourée aux deux dragons affrontés du Musée Friedrich à Berlin [5], semblent bien d'origine mésopotamienne, provenant d'un des petits souverains ortokides du XIe ou du XIIe siècle ; ils sont à rapprocher de la plaque de pierre aux dragons du Musée arabe du Caire, et des dessus de portes de pierre de Bagdad et d'Alep (fig. 180 et 181).

Une plaquette de bronze vert très épais, en forme d'écusson, qui est au Musée du Louvre, porte en relief un aigle de face à deux têtes divergentes, et les ailes éployées, avec un personnage assis dans un croissant

1. Ern. Kuhnel, *Exposition de Munich*, pl. CXXXIII, CXXXVI ; *Islamische Kleinkunst*, fig. 97.
2. Kuhnel, *Exposition de Munich*, pl. CXXXV ; F. Sarre, *Die Kunst des alten Persien*, pl. CXXXVIII-CXXXIX.
3. *Ibid.*, pl. CXXXIV ; Sarre, *ibid.*, pl. CXL.
4. De Beylié, *Prome et Samarra*, fig. 54.
5. E. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 100.

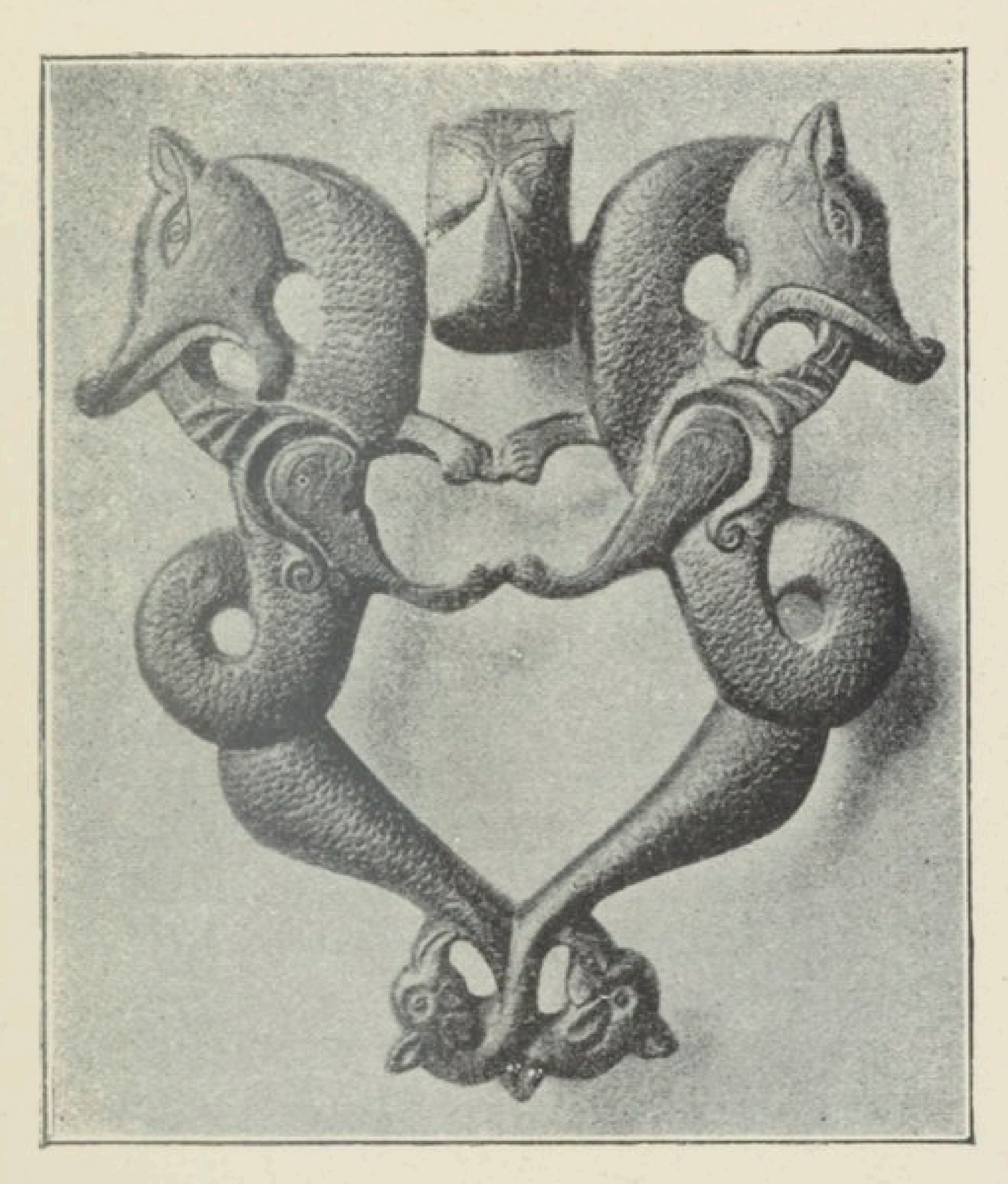


Fig. 180. — Plaque. Art ortokide, XIIe siècle (Friedrich Museum de Berlin).

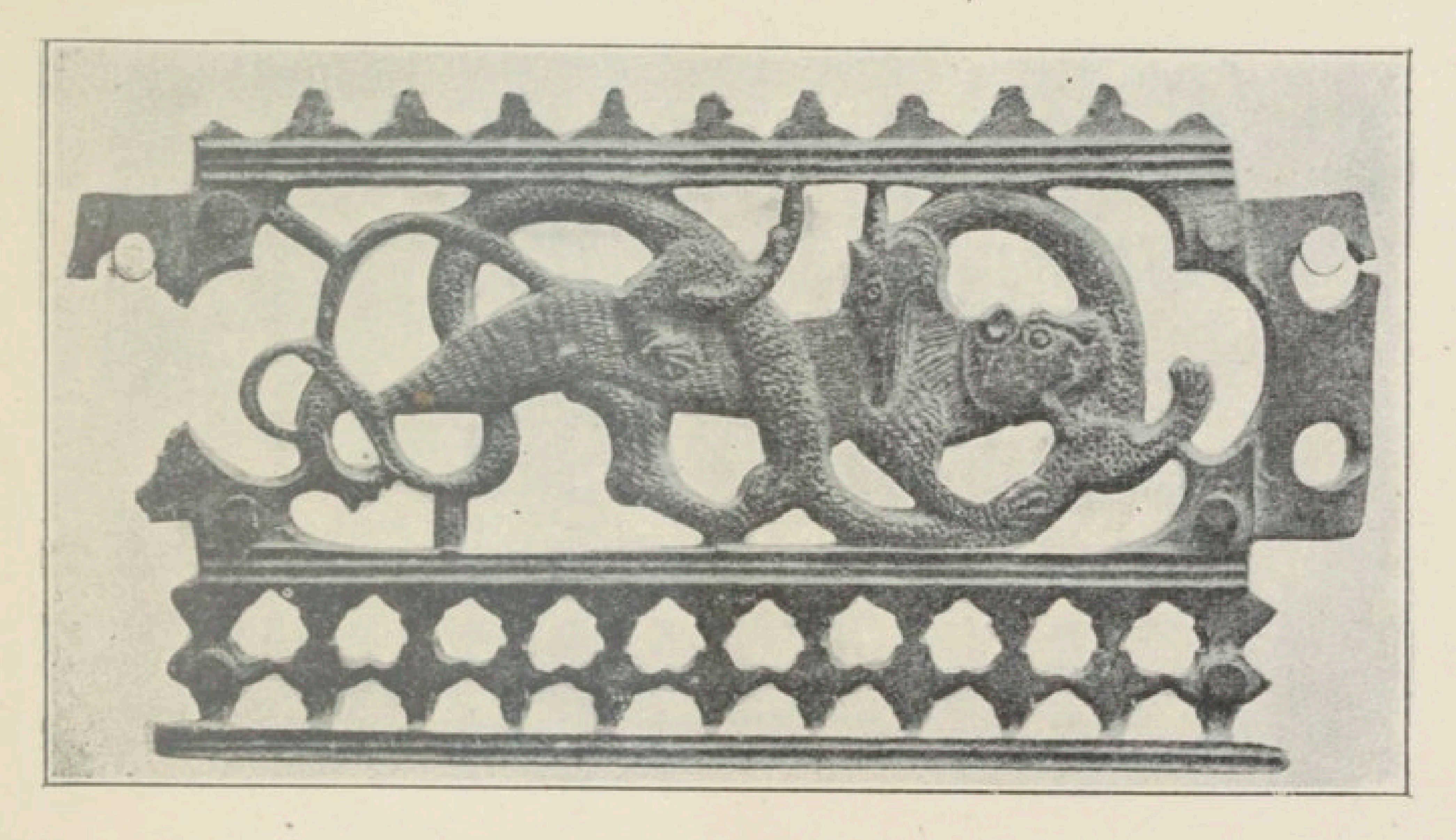


Fig. 181. — Plaque de bronze. Art ortokide, XIIe siècle (Musée de Grenoble).

de lune [1]. C'est un emblème fréquent sur les monnaies des Zenguides et des Ortokides, et le personnage se retrouve sur les monnaies de l'atabek Loulou de Mossoul (fig. 178). Nous avons parlé avec détails de cette représentation dans le chapitre de la *Sculpture de pierre et de stuc*.

De l'époque des Fatimides, le monument le plus fameux, provenant d'une grande fontaine, est le célèbre griffon de bronze de Pise, sous un des portiques du Campo Santo. Il mesure 1^{m},05 de hauteur et 0^{m},85 de longueur [2]. D'après la légende, il aurait été apporté d'Égypte en Italie par le roi Amaury, au temps des Croisades. Il a le corps d'un lion et la tête d'un aigle. Sur sa croupe est jetée une housse à laquelle sont suspendus, aux cuisses et aux articulations des épaules, quatre écus décorés de figures d'aigles et de lions. Le poitrail est garni d'une cotte de mailles, et deux ailes s'éploient aux épaules, hérissées de pennes bouclées. Cette bête de si fière allure et de si beau caractère est de celles qu'on n'oublie pas. Tous ces détails du décor, si caractéristiques de l'art fatimide, se retrouvent sur les bêtes tissées dans les étoffes (fig. 182).

Il serait intéressant de suivre, à travers les différents arts, la forme, inspirée de la bête donnée à l'aiguière-aquamanile depuis les origines orientales telles que nous les avons précisées deux pages plus haut jusqu'à la forme du Moyen Age, qu'on a appelée d'un terme trop limitatif *dinanderie*. On pourrait partir ainsi de cet admirable lion de bronze étrusque, conservé au Musée royal archéologique de Florence, si oriental d'esprit, en passant ensuite au petit *lion* si fruste et de fonte lourde du Musée Friederich de Berlin [3] (fig. 185), peut-être du début des Fatimides, puis au *lièvre* couché à longues oreilles, d'un style si noble et élégant avec ses fleurons gravés, de la collection Stoclet à Bruxelles (fig. 187), et au petit *quadrupède* au corps gravé d'inscriptions coufiques, simples eulogies sans signification intéressante, de la collection Carrand au Musée du Bargello à Florence (fig. 186).

1. G. Migeon, *Musée du Louvre : Orient Musulman*, I, n° 40, pl. XIV. Strzygowski et Van Berchem, *Amida*. fig. 44-48.
2. Lanci, *Trattato delle symboliche rappresentanze arabiche*, Dender-Duprey, Parigi. 1845-1846 ; Rohaut de Fleury, *Monuments de Pise*.
3. E. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 98.

Dans la série de ces bronzes fatimides, l'un des plus saisissants de ces

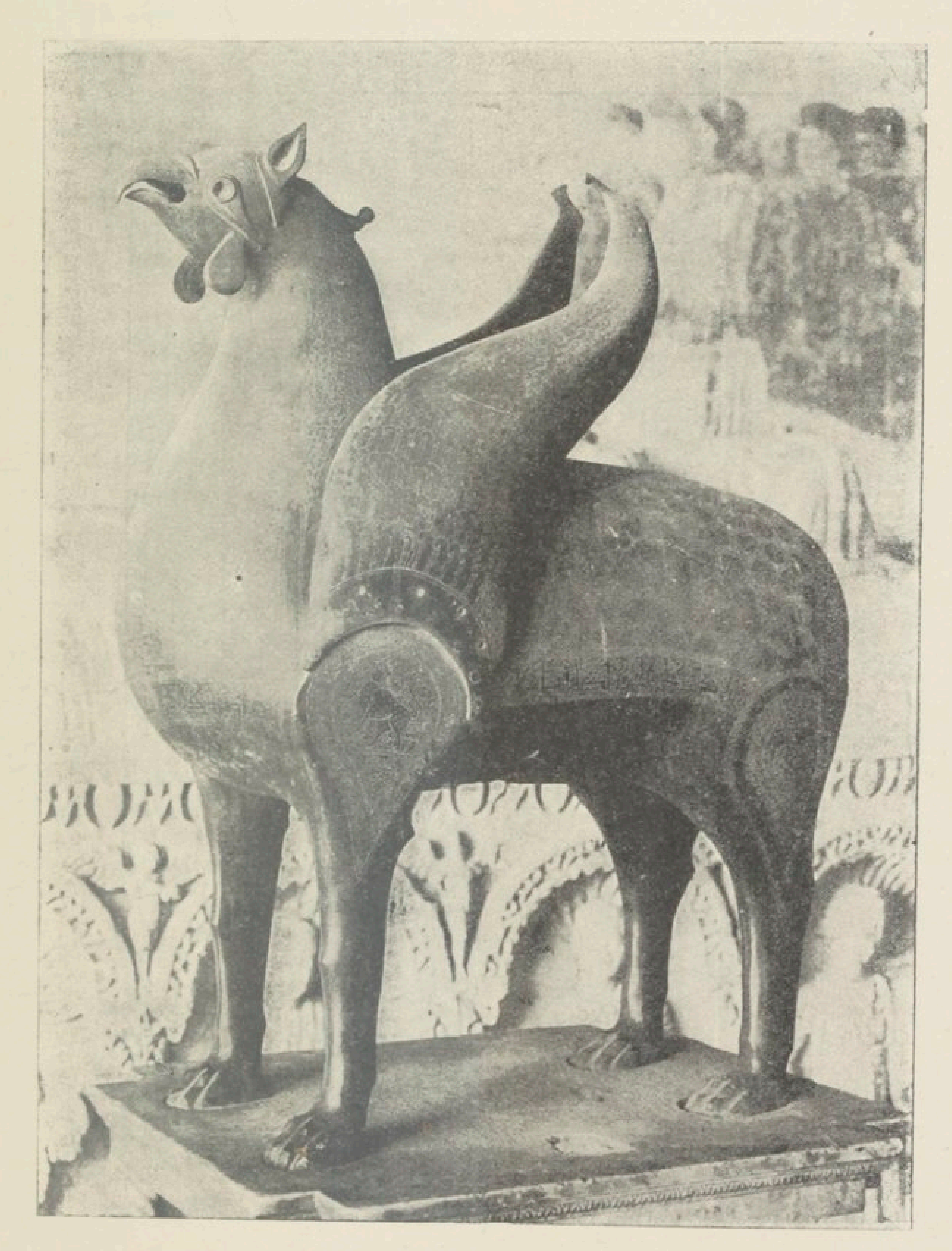


Fig. 182. — Griffon de bronze. Art fatimide, XIe siècle (Campo Santo de Pise).

aquamaniles est le *cerf* de bronze vert ($0^{m},47$ de hauteur) au Musée national bavarois de Munich, provenant de l'Antiquarium, où il avait

été versé en 1868 avec les collections de roi Louis Ier de Bavière (fig. 183). La tête couronnée de hauts andouillers, la partie postérieure du corps

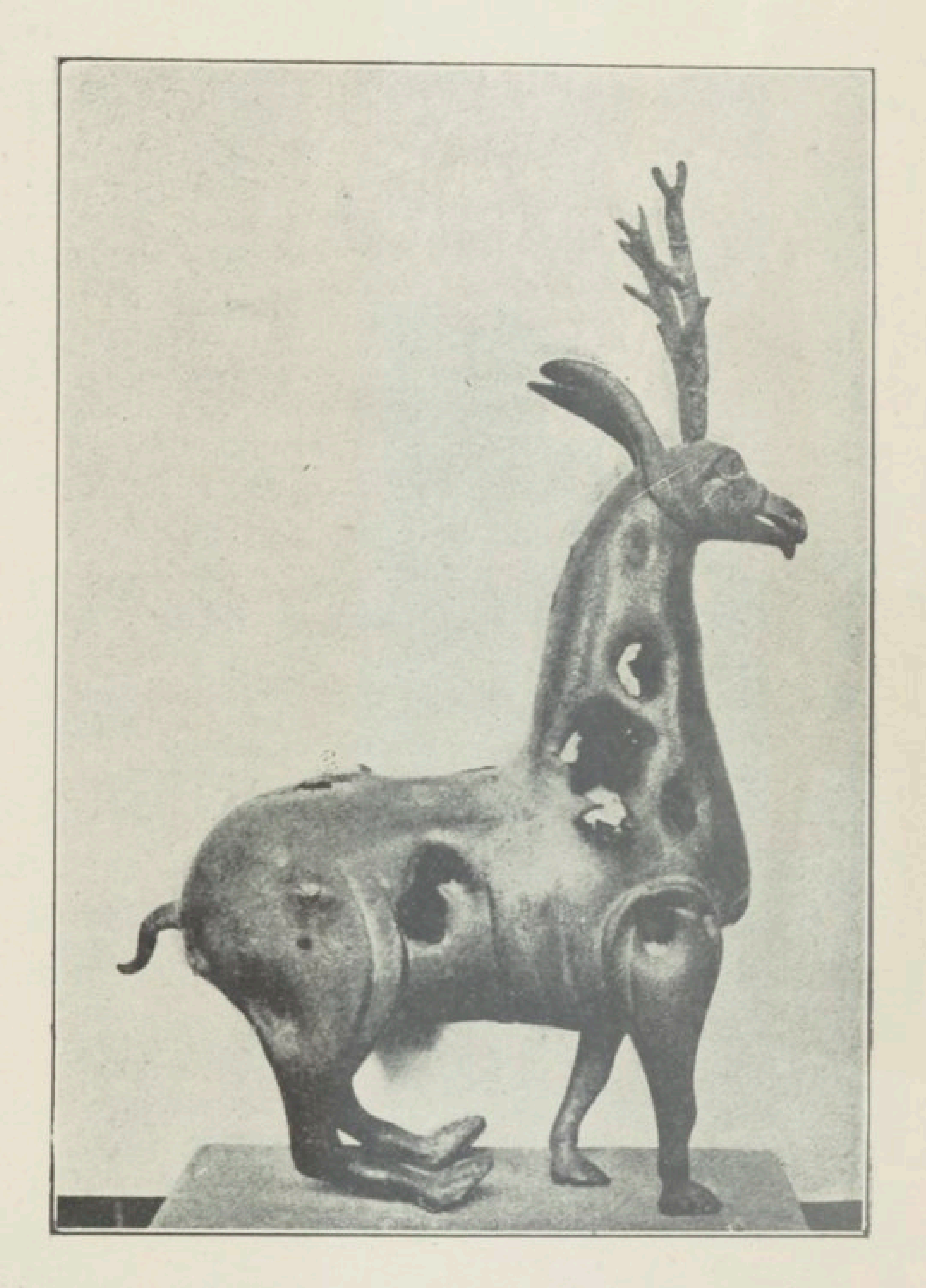


Fig. 183. — Cerf en bronze. Art fatimide, XIe siècle (Musée national bavarois, Munich).

légèrement affaissée sur des jambes assez courtes, il porte aux articulations des épaules la roue traditionnelle. Il a le corps gravé de grands rinceaux et d'arabesques, et son cou est entouré d'une inscription coufique qui donnerait le nom de Ghâssan de Basra (?). Quelques

traces de brisure permettent de croire qu'il portait une anse rattachée au cou et à la croupe, et qu'il devait servir ainsi d'aquamanile [1].

Le Musée de Cordoue possède un *cheval* de bronze [2] plus connu sous l'appellation de cerf que sa forme ne paraît pas lui mériter, que Girault de Prangey dit avoir vu jadis au couvent de San Geronimo près de



Fig. 184. — Cheval de bronze.
Art fatimide, XIe siècle (Musée de Cordoue).

Cordoue, où il fut recueilli après qu'on l'eut découvert dans les ruines voisines de Madinat ez-Zahra, la ville d'Abd er-Rahman III ; il y servait sans doute de fontaine dans une des cours du palais (fig. 184). Son caractère l'apparente aux deux bronzes précédents. Cette commune

1. Kuhnel, *Exposition de Munich*, pl. CLV.
2. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1905 : Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. CXX.

origine fatimide ne serait contestable qu'au cas où des ouvriers arabes auraient été appelés et formés à la cour d'Abd er-Rahman III, pour y fabriquer des objets de bronze étrangement analogues d'esprit à ceux qui pouvaient alors sortir des ateliers d'Égypte ou de Sicile, au milieu du xe siècle, pays qui connurent alors simultanément, sous les mêmes princes, une égale floraison artistique.



Fig. 185. — Lion en bronze. Art fatimide, XIe siècle (Friedrich Museum Berlin).

Et c'est peut-être plutôt à la Sicile qu'il faudrait rattacher le bel aquamanile de bronze en forme de *paon*, conservé au Musée du Louvre, qui fut étudié jadis longuement par Adrien de Longpérier[1] (fig. 188). Ce paon a la tête surmontée d'une aigrette, et un oiseau de proie ou gerfaut, en lui attaquant le cou, a ainsi fourni le motif d'une belle anse creuse permettant à l'eau de couler jusqu'au bec de l'oiseau. Sur sa poitrine est tracée une inscription bilingue :

+ OPUS SALOMONIS ERAT[2].

Et en arabe :

FAIT PAR ABD EL-MALIK LE CHRÉTIEN.

La ligne latine précédée d'une croix offre des caractères à formes grêles, appartenant au XIIe siècle. La déclaration formelle de religion de l'artiste n'aurait pu se produire dans un pays profondément islamique et fanatique. Peut-être faut-il y voir, par conséquent, une origine sicilienne, les princes de Palerme ayant été tolérants aux deux religions.

De même origine serait peut-être alors un *lion* en bronze du Musée

1. A. de Longpérier, *Vase arabo-sicilien de l'œuvre Salomon* (Archéologie orientale, I, p. 442).
2. L'œuvre de Salomon désignait au Moyen Age les travaux d'une grande habileté, Salomon étant considéré comme un modèle de sagesse.



Fig. 186. — Cheval de bronze. Art fatimide, XIe siècle (Musée du Bargello, à Florence).

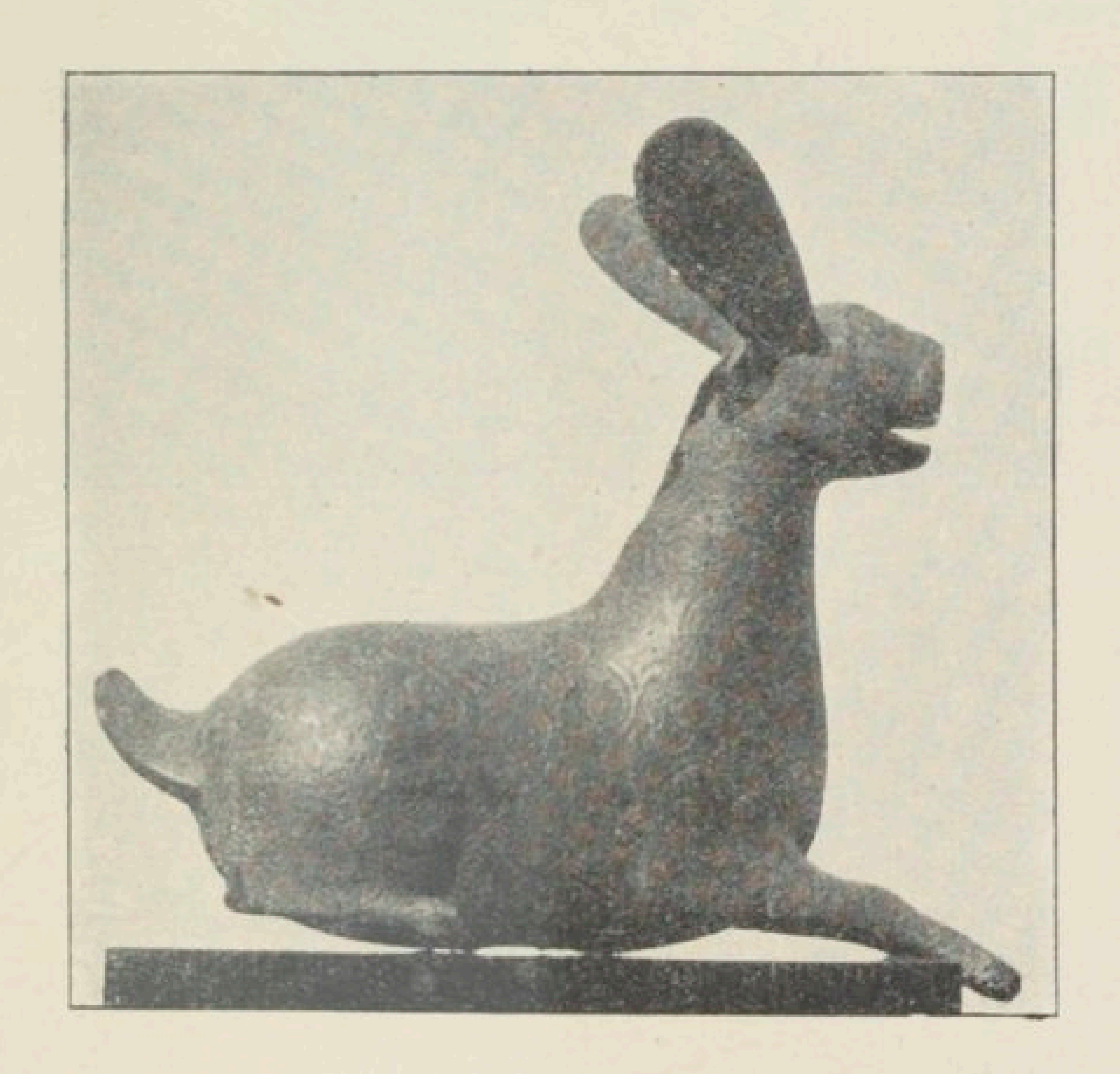


Fig. 187. — Lièvre. Art fatimide, XIe siècle (Collection Stoclet).

de Cassel[1], aquamanile ou pièce de fontaine (fig. 189), portant gravée sur le dos une inscription en coufique, que Max Van Berchem

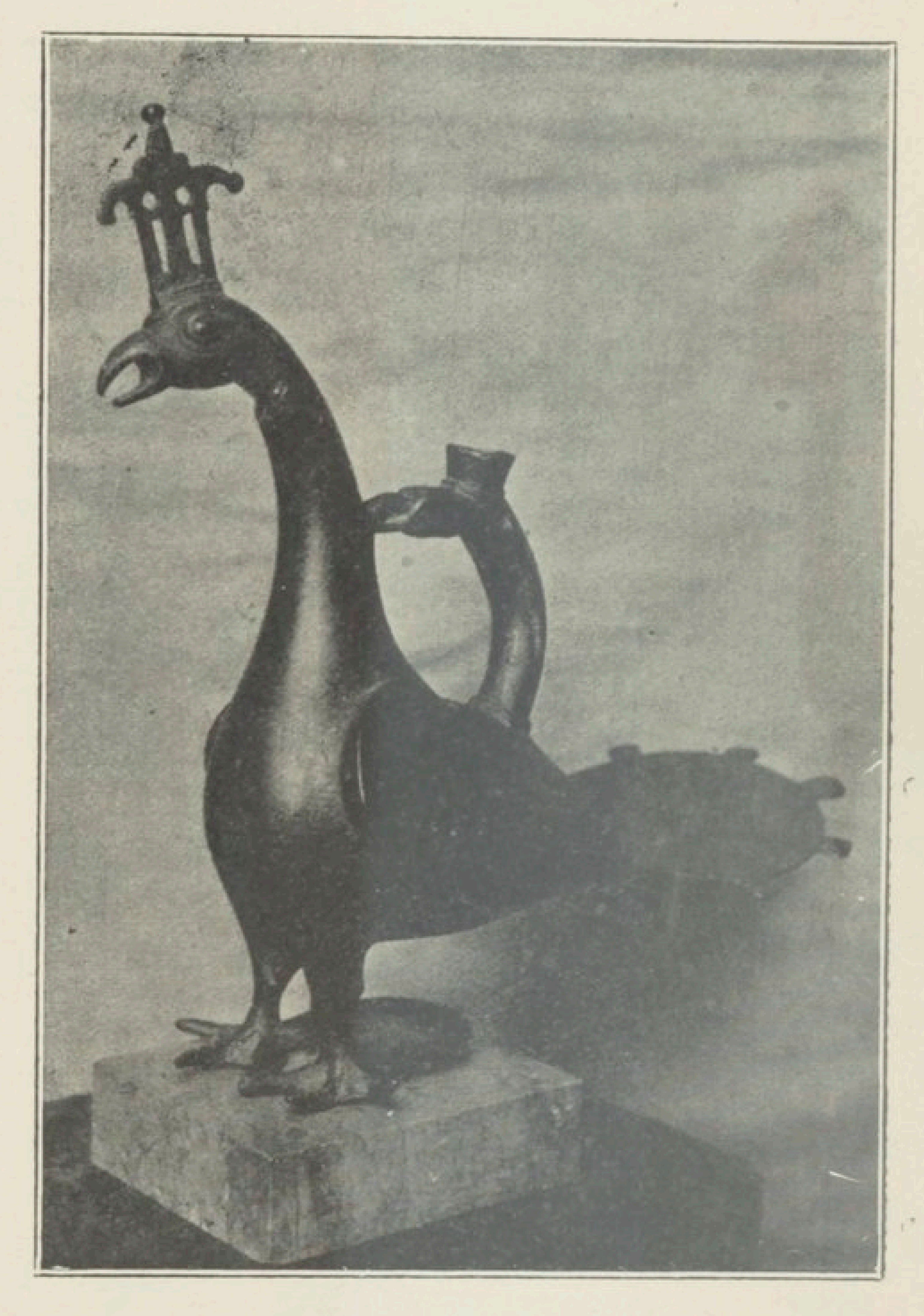


Fig. 188. — Paon en forme d'aquamanile. Art fatimide, XIe siècle (Musée du Louvre).

attribue au XIe siècle et qui est peut-être du Xe, « œuvre d'Abd Allah... », le dernier mot par la disposition de ses lettres prêtant à

1. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1906 ; Kuhnel, *Exposition de Munich*, pl. CLIV.

une trentaine de combinaisons qui en rendent la lecture douteuse. « Serviteur de Dieu » est un nom fréquent chez les nouveaux convertis. Il faudrait peut-être y voir un néo-musulman, qui aurait tenu à conserver son ancienne qualité chrétienne, comme sur le paon



Fig. 189. — Lion en bronze. Art fatimide, XIe siècle (Musée de Cassel).

du Louvre, les inscriptions des deux pièces ayant d'ailleurs certaine similitude épigraphique.

Au Musée du Louvre est un oiseau de bronze à forme de *perroquet*[1] (fig. 190), dont le dos se levant à charnière et ajouré indique bien qu'il fut à destination de brûle-parfums. Autour du cou, une inscription banale : « Puissance durable, durée et règne ». Les rinceaux ajourés ou gravés qui le décorent semblent de style égyptien, et la nature des

1. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1905.

lettres ne permettrait guère d'indiquer une date antérieure à 1180, date de l'introduction en Égypte, avec Saladin, du caractère arrondi (*naskhi*). Nous aurions là un objet de bronze de l'époque où l'Égypte des Fatimides allait passer aux Ayyoubides. Un oiseau de bronze assez analogue se trouve dans les colletions de Mme la comtesse de Béhague; un autre, moins décoré d'ornements gravés et d'un caractère plus banal, au British Museum. Le plus beau de tous par son caractère est dans la collection Harari au Caire.

Le lion aquamanile en fonte de cuivre, trouvé en Espagne à Monzon près de Palencia, par Fortuny, et passé depuis lors par la collection Piot avant d'appartenir à Mme Ernesta Stern [1] qui vient de le léguer au Musée du Louvre (fig. 191), se trouve, au point de vue de ses origines, dans le cas du cheval de bronze du Musée de Cordoue, qui lui est sans doute bien antérieur ; son caractère le rattache aussi à l'art florissant dans le bassin oriental de la Méditerranée, vers 1100. La crinière arrangée en courbes symétriques, comme sur les antiques sculptures de l'Assyrie, la queue articulée terminée par un large fleuron, le corps gravé d'ornements, il porte sur le dos et sur les côtés une inscription coufique : « Bénédiction parfaite, bonheur complet ». — Un lion gravé (aquamanile), tout à fait semblable, fut légué par M. Salting au Victoria Albert Museum (M. 708/1910).

Cette même trouvaille de Monzon, près Palencia, proche d'un château arabe ruiné, tombé au début du XIe siècle aux mains des chrétiens, révéla un mortier de bronze circulaire à douze pans coupés prismatiques. Deux têtes de lions devaient servir d'anneaux de suspension ou de poignées. Le pourtour était décoré de fines arabesques gravées, mêlées d'oiseaux et de quadrupèdes. Une inscription répétée dit : « Bénédiction complète et bonheur croissant, prospérité de tout genre, situation sociale élevée et heureuse pour son possesseur [2]. »

On peut cependant mettre en doute l'origine maure-espagnol d'un mortier de bronze de ce genre, beaucoup d'autres ayant été trouvés en

1. *Museo Español di Antiguedades*, V, 139 ; G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. XXVII.
2. *El arte en España*, vol. III, Madrid, 1864.

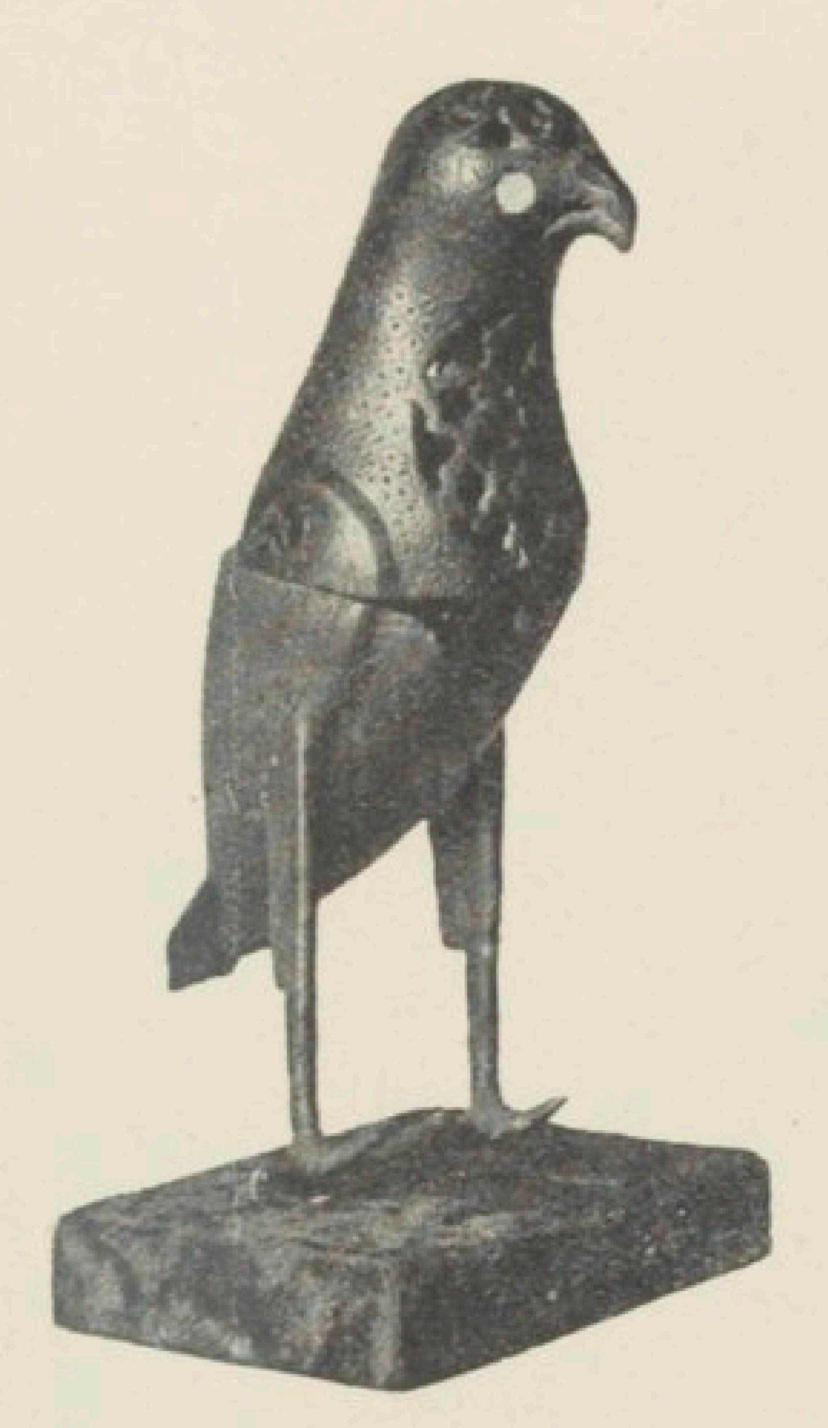


Fig. 190. — Brûle-parfums. Art fatimide, XIe siècle (Musée du Louvre).

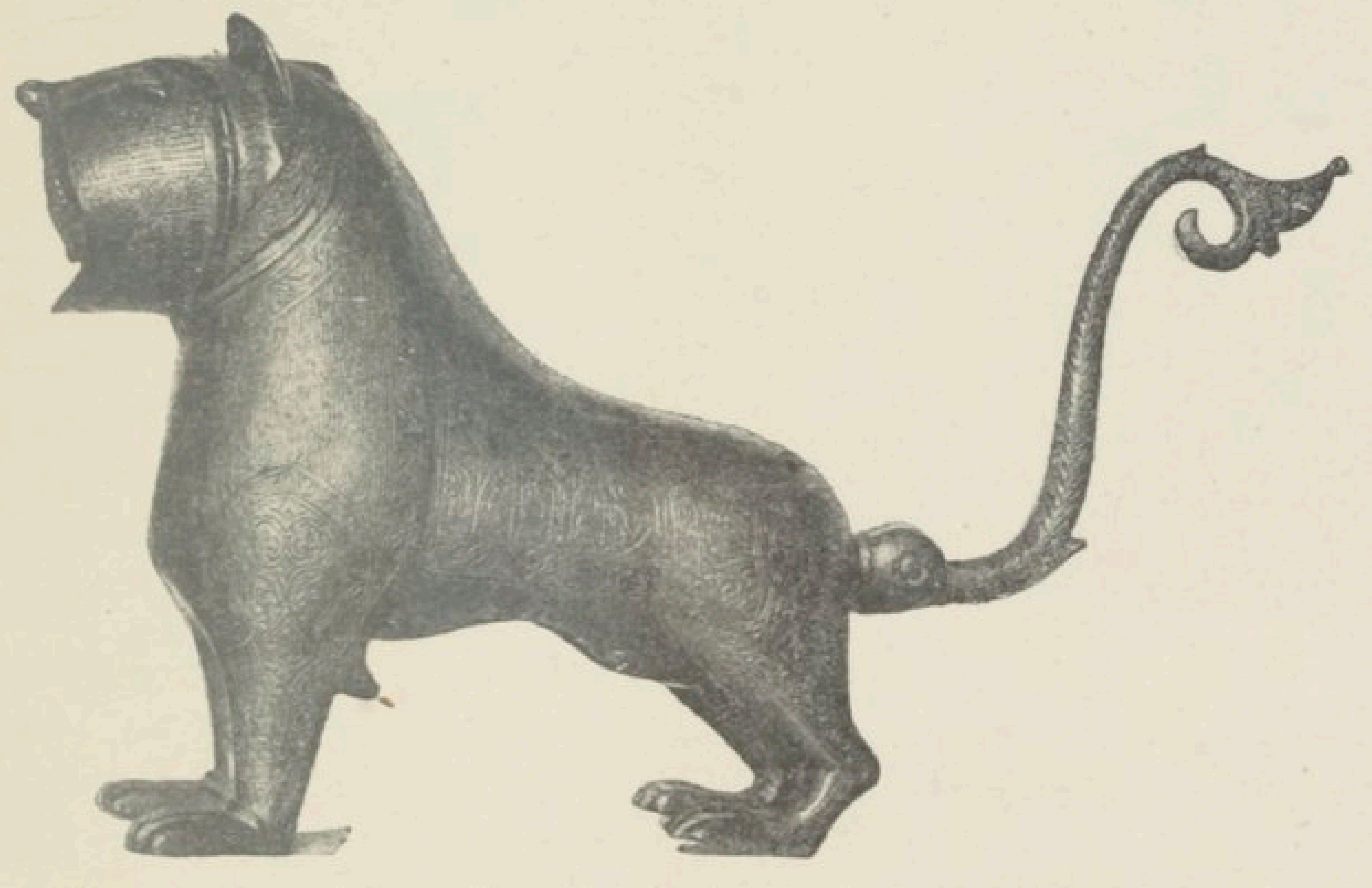


Fig. 191. — Lion, pièce de fontaine. Art fatimide, vers 1100 (Musée du Louvre).

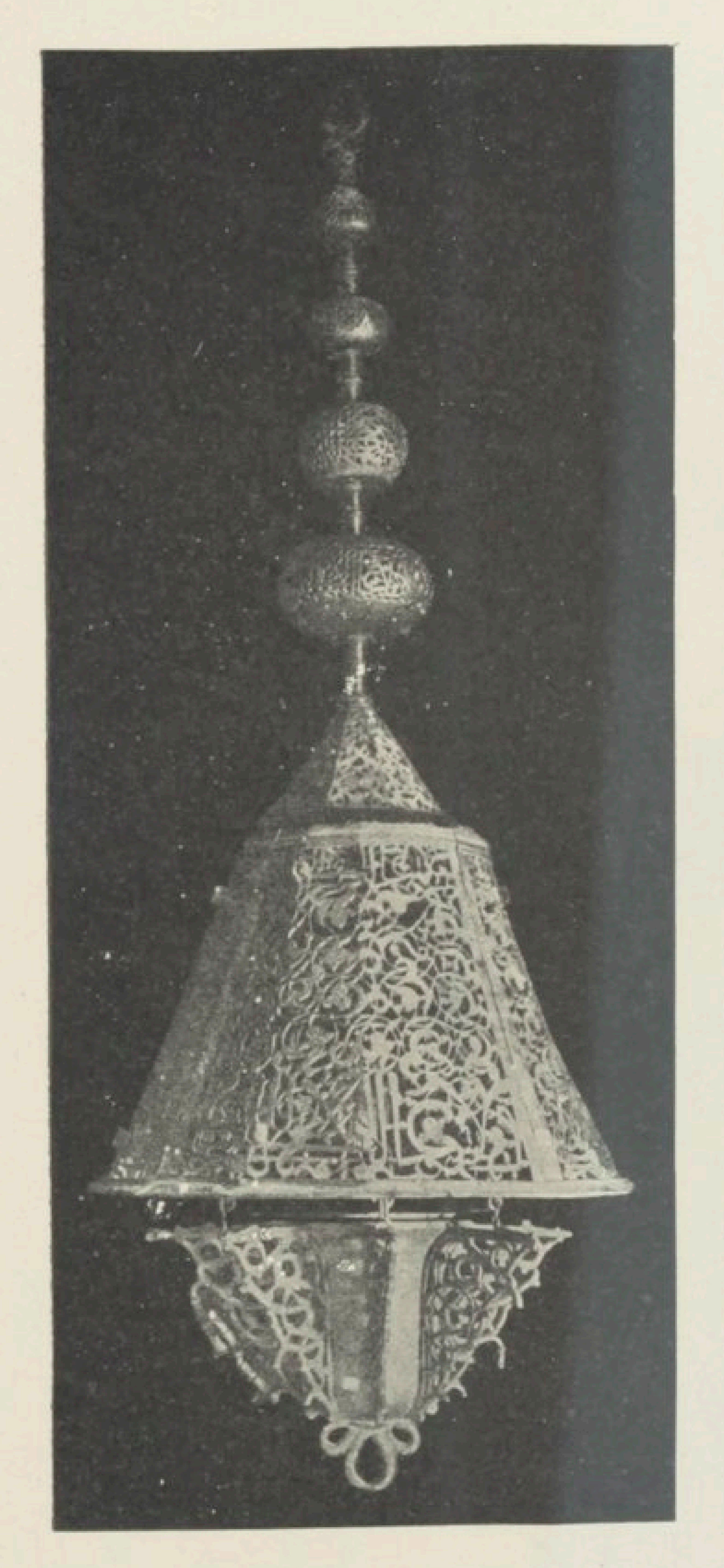


Fig. 192. — Lampe de suspension, datée 1305. Art d'Espagne (Musée archéologique de Madrid).

Orient ; l'un des plus beaux étant sans doute le mortier exposé en 1903 au Pavillon de Marsan [1]. Certains, comme nous le verrons, ont reçu une incrustation d'argent ou de cuivre rouge, tout à fait étrangère aux techniques des ateliers maures de l'Espagne, familière au contraire à ceux de l'Asie et de l'Égypte. L'un des plus remarquables de ce genre est assurément le mortier à pans coupés du Musée d'Amsterdam (fig. 196).

L'Espagne n'est pas cependant sans nous avoir conservé quelques monuments de bronze qu'on ne saurait raisonnablement attribuer à d'autres ateliers qu'à ceux de la péninsule Ibérique. C'est d'abord un très joli seau de bronze doré et gravé d'inscriptions à bénédictions (XIVe siècle), au Musée archéologique de Madrid [2]. Ce sont ensuite des fragments d'une fontaine de bronze et des lampes au Musée de Grenade, trouvés dans les fouilles de la primitive cité d'Illiberis, abandonnée au XIe siècle quand les habitants choisirent le site actuel

1. G. Migeon, *Exposition des Arts musulmans*, 1903, pl. XIV.
2. E. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. CXVIII.

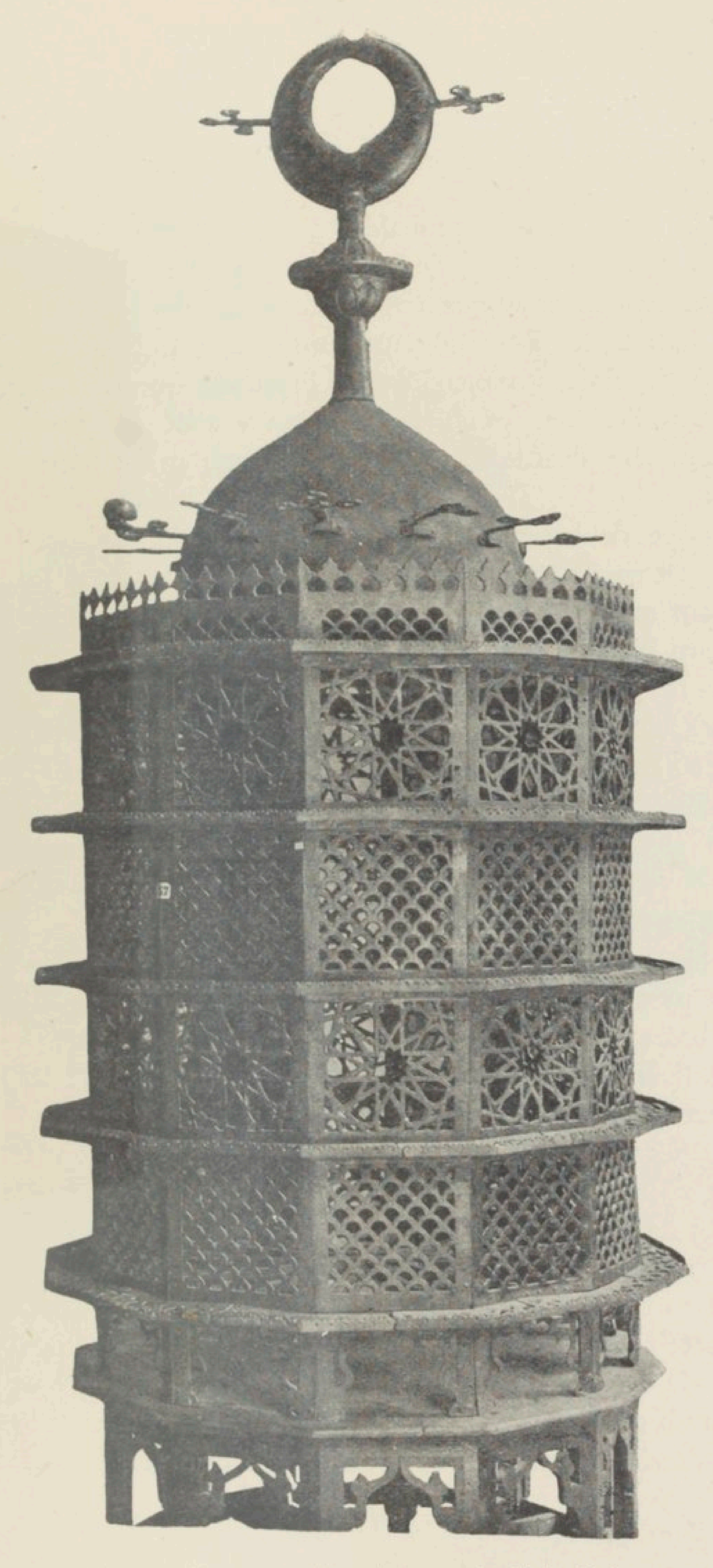


Fig. 193. — Lampe de suspension. Art mamlouk du Caire, XIVe siècle.

de Grenade. Les fragments probables d'une fontaine consistent en un petit temple de 22 pouces de haut sur une base hexagonale, avec douze petites colonnes supportant des coupoles, des tours, et flanquées d'oiseaux aux angles. Les six lampes mutilées, et incomplètes, certaines même à demi fondues, témoignent de l'incendie que la mosquée subit à l'époque arabe. Tous ces objets de bronze ne sont pas dépourvus d'un certain caractère artistique, mais la décoration en est lourde et assez grossière.

Une lampe de bronze trouvée à Cordoue, d'ornementation assez analogue, est couverte d'une décoration gravée, représentant un chien poursuivant un lièvre, plusieurs fois répétée [1].

Beaucoup plus importante et remarquable est la *lampe* à suspension (fig. 192) datant du règne de Mouhammad III de Grenade, au Musée archéologique de Madrid, qui la reprit à l'Université de Alcala de Hénarès, où le cardinal Ximénès l'avait emportée. Elle est composée d'une partie inférieure devant porter la lumière, surmontée d'une sorte de cloche à quatre côtés, en forme de pyramide, complétée par un couvercle octogonal, suspendue par quatre boules de suspension. L'objet est décoré en ajours repercés avec la devise des rois de Grenade : « Dieu seul est vainqueur ». Autour de la partie inférieure de la cloche pyramidale court l'inscription arabe disant que la lampe fut faite par ordre de Mouhammad III, en 705 de l'Hégire (1305). — Cette forme de lampe de bronze, qu'on retrouve à la mosquée de Taza au Maroc, aussi du XIVe siècle, sous forme de lustre, fut usuelle dans tout l'Orient. Nous verrons un peu plus loin que l'Égypte en eut d'analogues, et on en rencontre de toutes semblables dans les mosquées d'Asie Mineure et de Turquie.

Pour les travaux de métal s'appliquant à la décoration des monuments, il en existe bon nombre en Espagne, dans lesquels les styles moresque et chrétien se mêlent. L'exemple le plus typique et le plus remarquable est celui des *portes de bronze* de la cathédrale de Tolède, couvertes de deux côtés de plaques de bronze. Le côté extérieur est décoré de dessins géométriques et d'inscriptions arabes à petits caractères

1. Riano, *Spanish Arts*, p. 72.

alternant avec des châteaux et des devises arabes. Sur un des côtés,

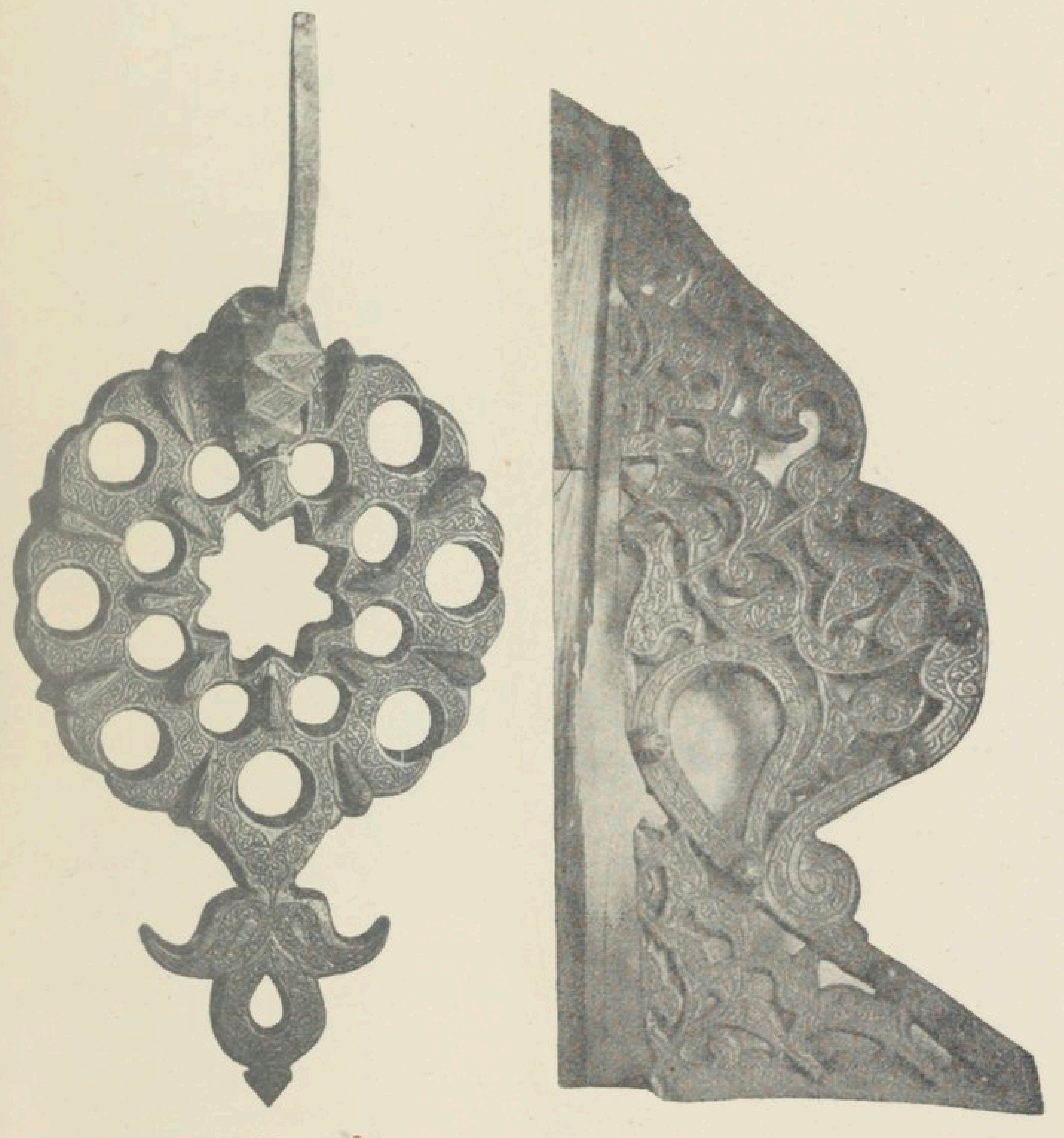


Fig. 194. — Marteau de porte. Art mamlouk du Caire.

Fig. 195. — Plaque de Porte. Art mamlouk du Caire.

à la partie inférieure, se lit en espagnol : « Ces portes furent finies au mois de mars de l'an 1375. »

Les portes magnifiques de la cathédrale de Cordoue, dite du Pardon.

sont d'un style analogue. Elles sont de bois et recouvertes de lames de bronze décorées d'inscriptions gothiques et arabes. « L'Empire appartient à Dieu, tout est sien. » Autour de ces portes, alternant avec les armes de Castille et de Léon, est l'inscription suivante : « Le 2 du mois de mars de l'ère de César de l'an 1415 (A. D. 1377), sous le règne du très haut et puissant D. Enrique, roi de Castille. » Ces portes furent restaurées en 1539. — La porte du Pardon de la cathédrale de Séville est d'un style semblable, très bon spécimen de travail moresque XIVe ou XVe siècle [1].

La porte de bronze du palais de don Pedro à Séville, avec sa disposition en petits coins polygonaux, rappelle beaucoup l'assemblage des panneaux de bois des portes ou des *minbars* égyptiens.

L'Égypte connut aussi une décoration métallique des vantaux de grandes portes de monuments, dont on peut suivre assez aisément les transformations au Caire dans son Musée d'art arabe et dans quelques-uns de ses édifices (fig. 194-195).

Les plus anciens sont ceux qui proviennent de la mosquée Talah-as-Salih (1160) et ont été déposés au Musée. Ils sont plaqués de cuivre jaune et chargés d'étoiles à huit branches en bronze fondu, sans aucun décor gravé. Tout à fait semblables sont les portes provenant de la mosquée de l'Iman ach-Chafiï (1211). Sont au contraire gravées de charmants motifs de formes animales les appliques de fonte de bronze rapportées sur la porte à deux battants d'une mosquée de 1211, ou encore ceux provenant de la mosquée de la princesse Tatar el-Hidjaziya, petite-fille du sultan Kalaoun, fondée en 761 (1359).

Le Victoria Albert Museum a recueilli de beaux fragments de plaques de portes aux armes de Baïbars (1266) [2] avec sa panthère emblématique, et la porte qui en est démunie provenait de la madrasa de Baïbars au Caire, et se trouve à une des entrées de notre légation de France jadis possédée par le comte de Saint-Maurice.

1. *Exposición historico-Europea de Madrid*, 1892, pl. VIII.
2. Lane Poole, p. 186 ; Briggs, *Muhamm. Arch.*, fig. 232, 234, 235, 236; Creswell (*Works of sultan Bibars in Egypt* [Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale, XXVI (tirage à part 1926, p. 138)].

La porte d'une mosquée de Barsbai, 841 de l'Hégire, au Musée du Caire, décorée d'appliques de bronze, en entrelacs avec des animaux, fut remployée d'un monument plus ancien, puisqu'elle est au nom d'un certain Chams ed Din Sounkour el-Taouil, avec la date 600 de l'Hégire.

On vit ensuite le genre décoratif des fontes de bronze appliquées aux grandes portes de mosquées se modifier et suivre les riches pro-

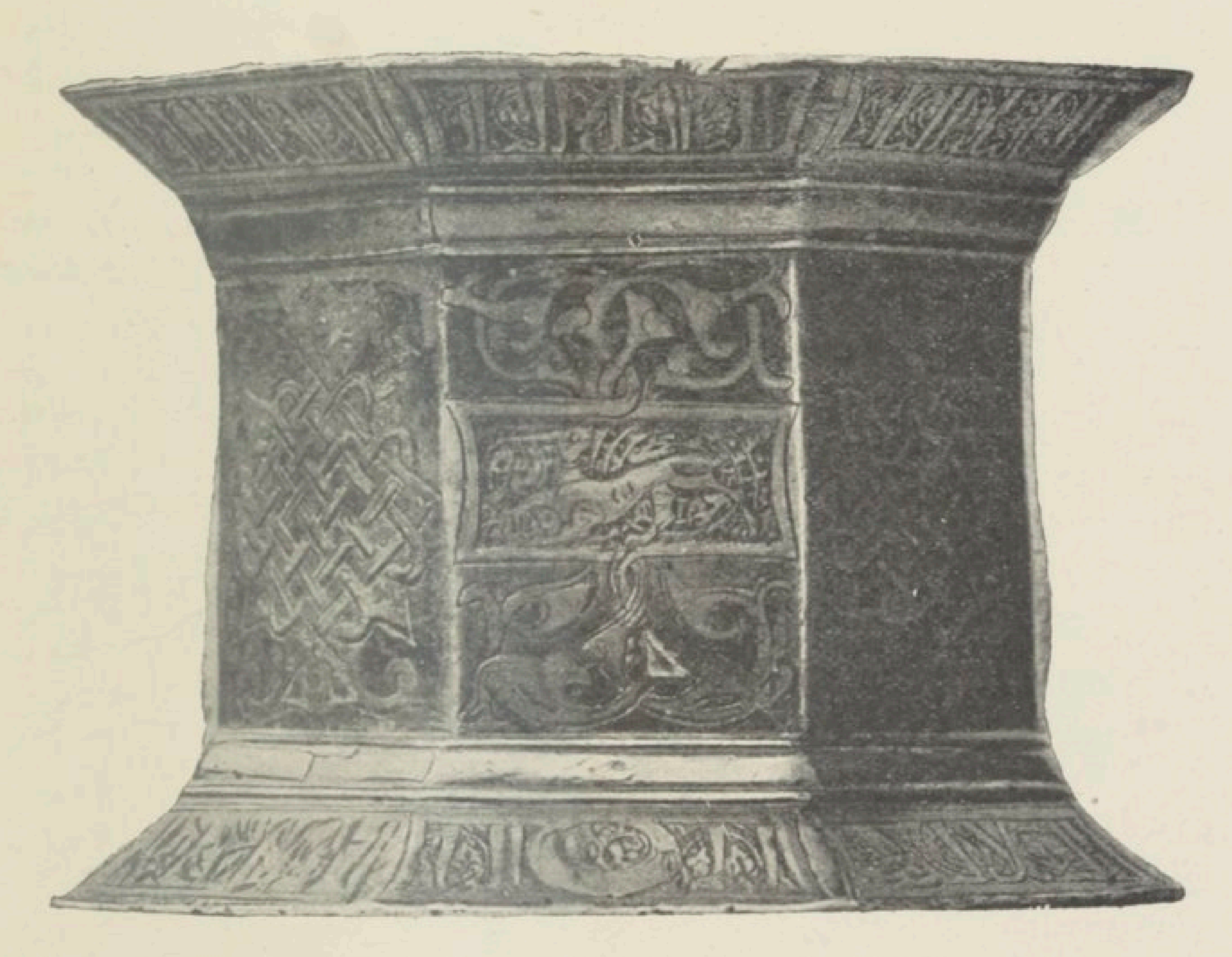


Fig. 196. — Mortier de bronze à pans coupés. Art de Mésopotamie, XIIe siècle (Musée d'Amsterdam).

cédés de l'incrustation d'or et d'argent appliqués aux plus petits objets. Nous verrons, au chapitre des cuivres, les merveilleuses incrustations d'or et d'argent qui furent appliquées à la porte du tombeau du sultan Hasan (1356-1362), comme à celles de la mosquée de Barkouk (1384-1386) ou d'el-Ghaouri, d'el-Mouyyaed (1415-1420), de Djauhar el-Lala (1430) et de la princesse Asal bay à Madinat el-Fayum (1498).

D'une très grande simplicité, d'une ordonnance pure et sobre, est la

magnifique porte *en bronze* qui se trouvait à la mosquée incendiée des Omeyyades à Damas, et qui devait dater d'une des restaurations de la mosquée. Cette porte, dont parle Thevenot dans son voyage, et qui portait le renk ou blason de Kait-Bai, daterait sans doute du XVe siècle.

Les lustres de bronze affectèrent en Égypte des formes assez semblables à celles que nous avons pu constater en Espagne. Tel est le lustre à base octogonale, fondu avec ajours, qui provient de la mosquée de Sarghatmich en 1375 [1] (fig. 193).

Un autre plus élégant et plus fin porte une inscription au nom de Mouhammad Malik Nasir, le fils de Kalaoun [2]. D'autres consistent en une sorte de construction à galeries destinées à recevoir les nombreuses veilleuses. Au-dessous pendait le plateau masquant l'intérieur grossier du lustre, mais surtout empêchant l'huile des veilleuses de se répandre sur les fidèles. C'est ainsi qu'on peut voir le lustre percé à jours et repoussé, provenant de la mosquée du sultan Kansouh el-Ghaoûri (XIVe siècle) [3], ou celui en forme de pyramide octogone à trois étages repercés de la mosquée du juge Abd el-Bassit, au Caire [4], ou enfin celui, non moins beau, prismatique, provenant de la mosquée d'Hasan, au Musée du Caire, et signé du maître Bedr Abou Yala en 1329.

Le Victoria Albert Museum possède une grande lampe en cuivre gravé incrusté d'or et d'argent de l'époque de Kait-Bai, en forme de pyramide tronquée surmontée d'un bulbe et d'un anneau de suspension [5]

Comme magnifiques travaux de fonte de bronze au Caire, on peut citer les grilles destinées à fermer les fenêtres des sébiles. Leurs nœuds sont souvent gravés aux XIVe et XVe siècles. D'abord fondues en plusieurs morceaux et ajustées, on tendit ensuite à simplifier le travail en les fondant en une seule pièce.

Les grandes clés de mosquées. — Quelques grandes clés de portes de

1. Herz Bey, *Catalogue du Musée arabe du Caire*, pl. VI.
2. *Ibid.*, pl. VII.
3. Herz Bey, salle 7, n° 56.
4. Herz Bey, pl. VIII.
5. Briggs, *Muhamm. Arch.*, fig. 231.

mosquées en bronze, ou en fer, ont reçu parfois des inscriptions incrustées en or et en argent qui en font des objets infiniment précieux. Le Musée du Louvre a ainsi reçu en don, de M. J. Peytel, une grande clé en bronze à poignée annulaire mobile, tournant sur un pivot fixe,

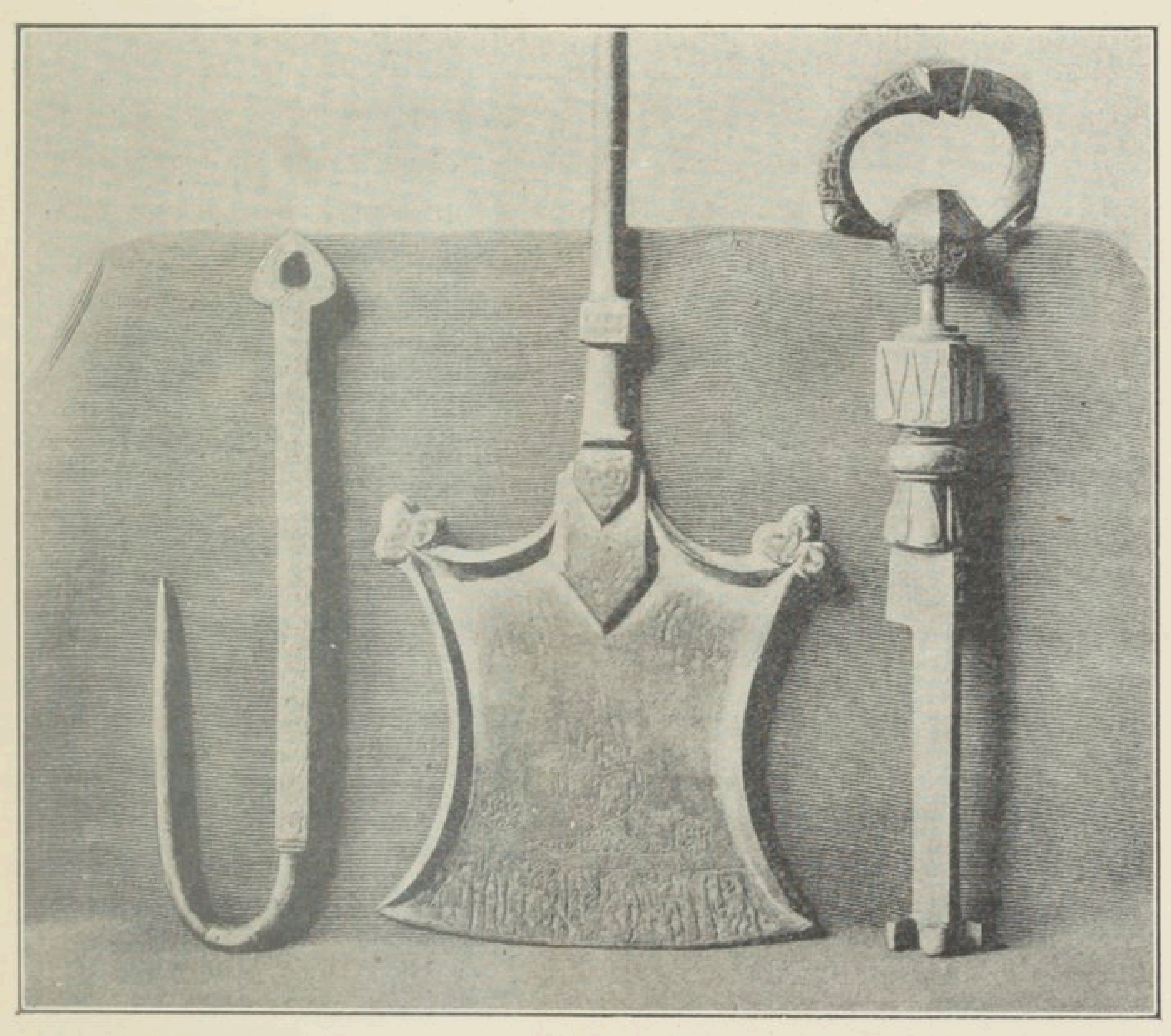


Fig. 197. — Pelle en bronze gravé, Égypte, XIIIe siècle. — Croc de boucher, bronze incrusté, Égypte, XIVe ou XVe siècle. — Clé de mosquée, bronze incrusté d'or, Égypte, début du XVe siècle (Musée du Louvre).

dont la tige droite quadrangulaire porte des versets du Coran, incrustés en or et, sur le bouton à facettes de sa poignée, on lit le nom du sultan el-Malik Nasir Faradj, fils du sultan Barkouk, du Caire ; elle provient sans doute de la mosquée de La Mecque, que Faradj avait ordonné de rebâtir, et qui fut terminée en 807 (1405) [1] (fig. 197).

1. G. Migeon, *Musée du Louvre : Orient musulman*, I, n° 48, pl. XVII.

De la collection de M. Peytel est passée dans la collection Harari, une clé analogue, gravée aussi d'inscriptions d'argent, faisant allusion à la mosquée de La Mecque et au sultan d'Égypte Châban qui l'avait déjà restaurée en 765 (1364)[1].

Une autre, au Musée de Constantinople, porte le nom de Hamza, sultan de Perse de la dynastie des Moutons Blancs (1416-1444).

Les miroirs. — Comme les Anciens, les Musulmans ne se servirent guère que de miroirs de métal. Il en existe un certain nombre de forme circulaire avec bouton-anneau pour le cordon, en fonte de bronze, dans laquelle semble être entrée une forte proportion d'argent.

Ils sont très souvent décorés au revers de figures et d'inscriptions.

Une des représentations les plus fréquentes sur les miroirs est celle des deux *Sphinx ailés,* dans lesquels on a voulu voir l'animal fabuleux que les Orientaux appelaient *anka,* ou bien encore la jument *Bourak,* autre animal fabuleux sur lequel Mahomet serait monté au ciel. N'est-ce pas aussi quelque imitation de figures analogues qu'on rencontre sur les miroirs antiques? Un d'eux est signalé par Reinaud dans le Cabinet de Blacas; un autre se trouve au Musée du Louvre [2] (fig. 198), un autre aussi à la Bibliothèque Nationale (Collection de Luynes).

Un miroir admirable est celui du Victoria Albert Museum (n° 382/1897) portant en relief, autour du rond central, simplement quatre animaux, un lion, une gazelle et deux loups, d'un caractère étonnant, au milieu de rinceaux.

Reinaud signalait encore un miroir d'un plus grand intérêt, appartenant alors à l'abbé de Tersan. Ne serait-ce pas le magnifique miroir de la collection du Prince Ottingen Wallerstein, retrouvé et publié par Kuhnel [3]? Il portait au revers une sorte de chat-huant les ailes éployées;

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans,* 1903, pl. XVIII; Max Van Berchem, *Notes,* III.

2. Reinaud, *Monuments arabes du Cabinet du duc de Blacas,* II, p. 390, et p. 405, pl. X; G. Migeon, *Musée du Louvre: Orient musulman,* I, n° 42, pl. XVI.

3. Reinaud, *ibid.,* II, p. 404, et E. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst,* fig. 101; *Exposition de Munich,* pl. CXL.

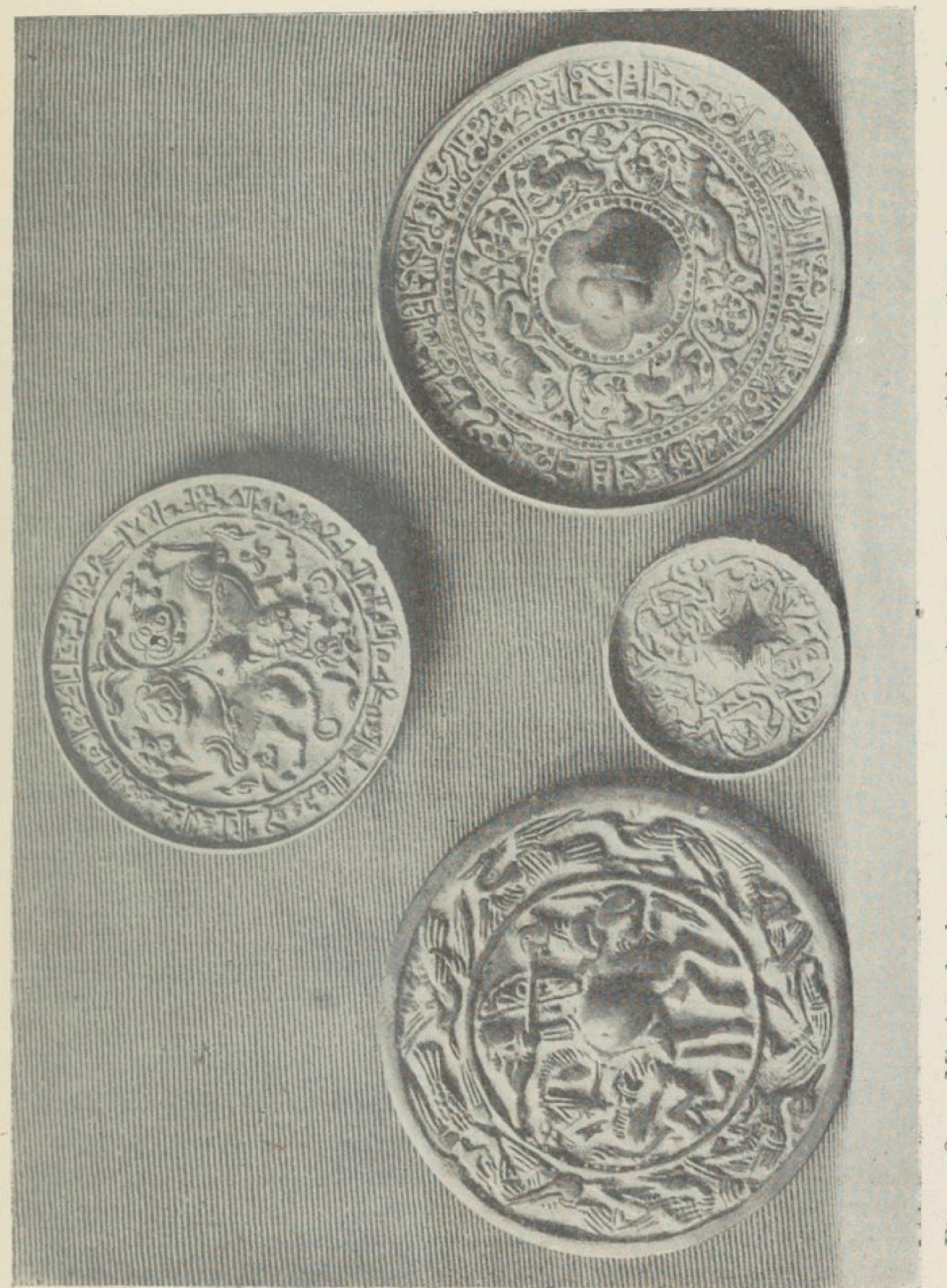


Fig. 198. — Miroirs de bronze. Art persan-mésopotamien, XIIe siècle et égyptien, XIIIe siècle (Musée du Louvre).

sur la face, autour du bouton central, les figures des sept planètes, et sur la frise circulaire plus extérieure, douze médaillons avec les signes du zodiaque (fig. 199). L'inscription était très importante, car elle nous donnait le nom d'un souverain ortokide, ce qui est très rare dans l'épigraphie arabe : « Honneur à notre maître le sultan... Aboul Fadl

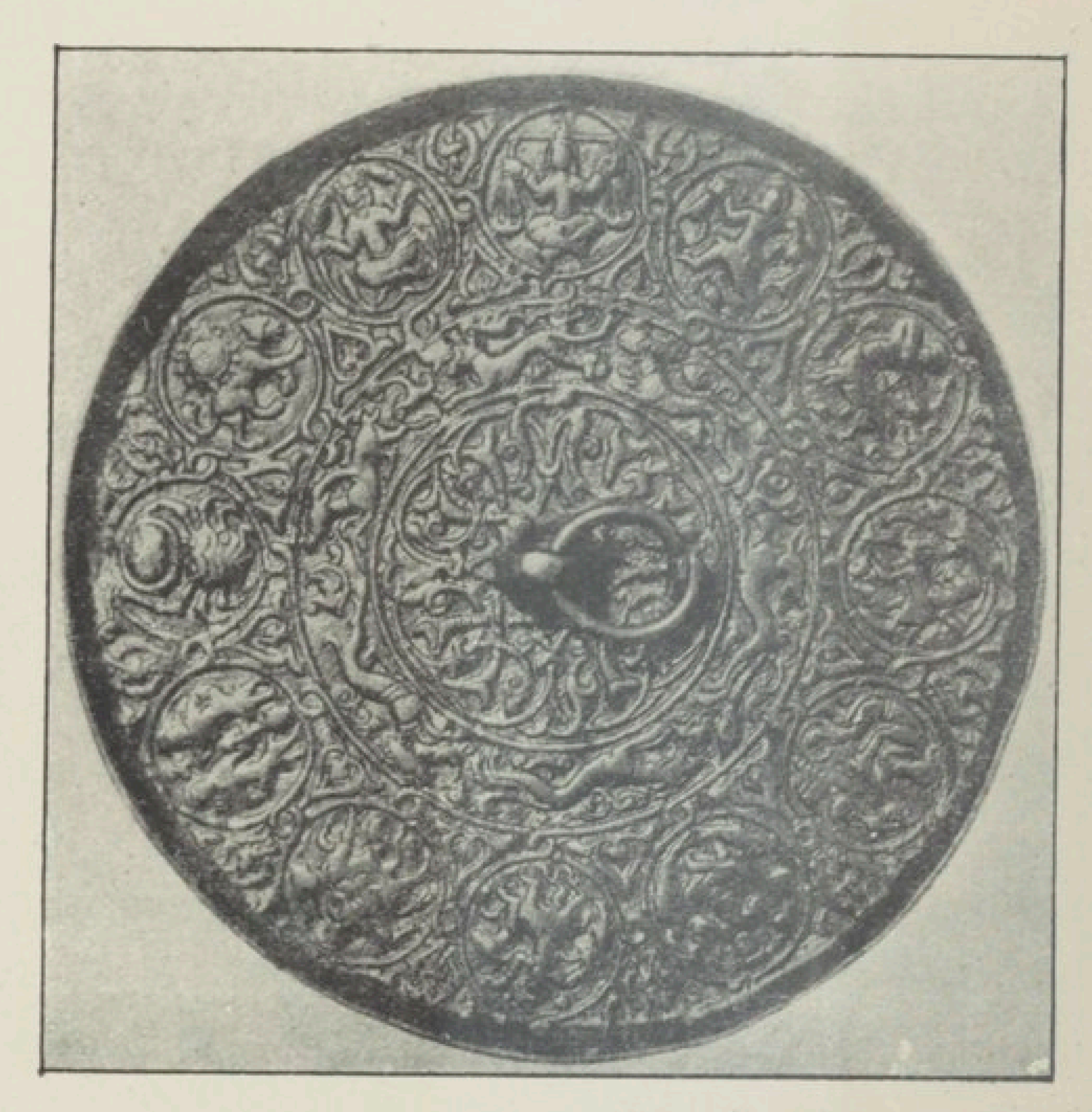


Fig. 199. — Miroir de bronze. Art ortokide de Mésopotamie, XIIIe siècle (Collection du prince Ottingen Wallerstein).

Ourtouk Chah, fils de Khider, fils d'Ibrahim, fils d'Abou Bakr, fils de Kara Arslan, fils de Daoud, fils de Soukman, fils d'Ourtouk. » Cet Aboul Fadl descendait de ce Turcoman Ourtouk, qui, venu de l'Asie centrale avec les Seldjoukides, fonda en Mésopotamie une dynastie qui occupa Mardin, Kharpout d'autres villes considérables. Celui-ci, qui régna à Hisn Kaïfa, vivait à la fin du XIIIe siècle.

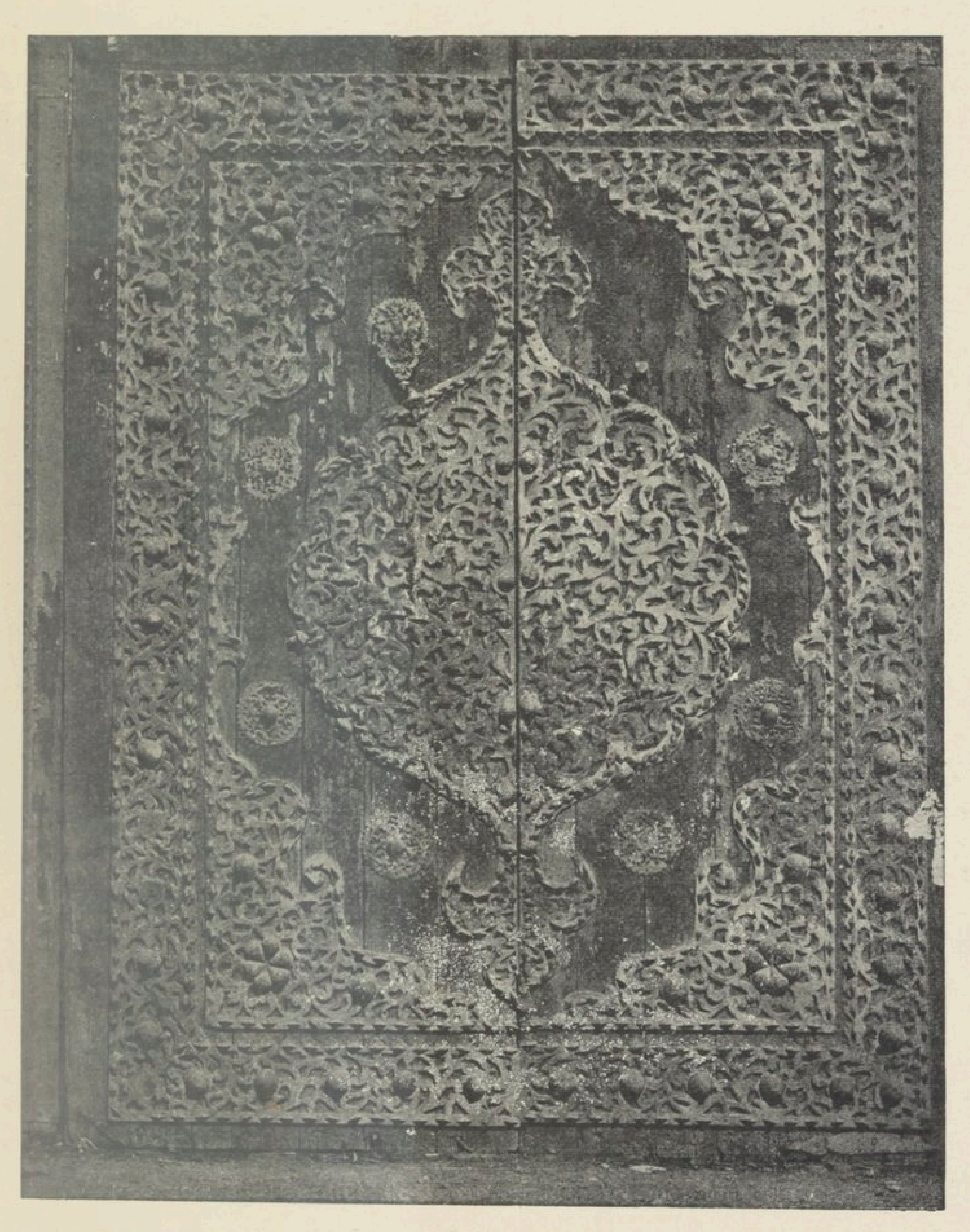


Fig. 200. — Pentures de porte en fer. Art mamlouk du Caire.

II

LA FERRONNERIE

Les artisans orientaux n'ont pas non plus négligé le travail du fer. Nassiri Khosrau le constatait déjà dans les plaques de revêtement des portes du Haram de Jérusalem ; les portes de la ville de Mahdiya qu'il visita, et dont parlent aussi Yakout et el-Bakri, étaient en fer massif. Les grilles en fer forgé n'étaient pas rares au Caire ; il en existe encore à la mosquée de Malik Nasir Mouhammad, à la Citadelle.

On appliqua aussi sur les vantaux de bois des portes de belles pentures de fer ajouré où se marque avec plus de vigueur encore qu'avec le bronze l'ingénieuse décoration arabe (fig. 200 et 201).

Les clefs de fer offrent également dans leurs ajours mille ingénieuses combinaisons. En Espagne, où l'on en a conservé un très grand nombre, particulièrement au Musée archéologique de Madrid, à Ségovie, et surtout au Musée épiscopal de Vich, leur état parfait indique qu'elles durent servir particulièrement de symboles aux cités et aux citadelles, et qu'elles étaient offertes en certaines circonstances aux rois et aux seigneurs. Suivant une tradition conservée encore de nos jours, on offrait une clé aux princes étrangers reçus au Palais royal de Madrid. Quand le roi visitait une ville de son royaume, comme Tolède ou Séville, une clé lui était offerte en souvenir de sa visite.

L'une d'elles appartient au comte de Trigona à Valence ; originairement dorée, elle offre un charmant décor en relief, et une inscription coufique autour de la tige où se lit le nom de l'artiste : « Fait par Ahmad Hasan ».

Deux autres analogues à l'Hôtel de Ville de Valence, d'une plus grande dimension, étaient considérées comme fort anciennes, mais ont paru depuis n'être guère antérieures au commencement du XVIIe siècle.

Deux clés du trésor de la Cathédrale de Séville sont l'une en fer,

l'autre en argent ; la première, bien arabe, est couverte d'inscriptions

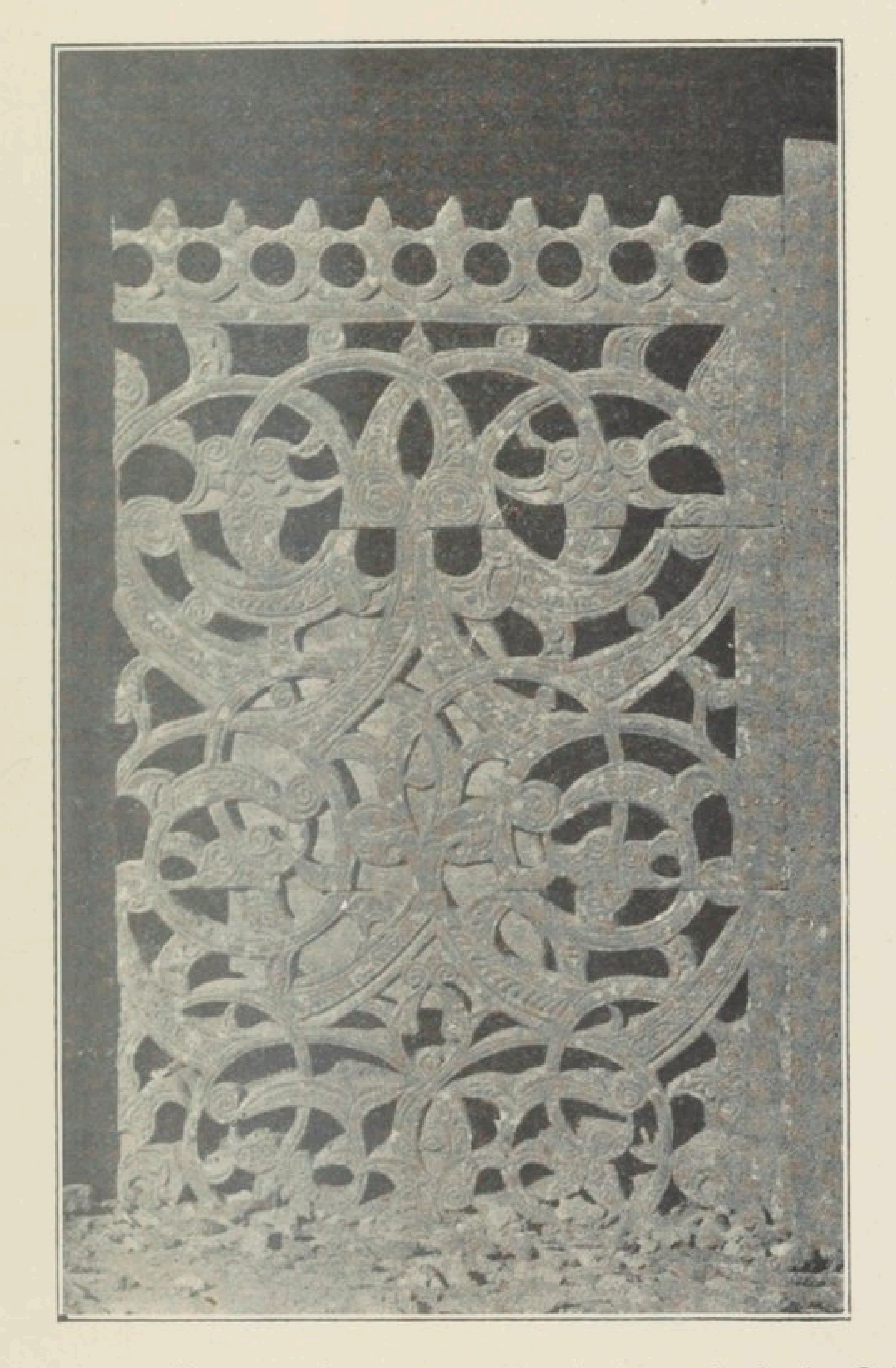


Fig. 201. — Pentures de porte en fer. Art mamlouk du Caire.

coufiques d'une lecture difficile ; il est permis de supposer que ce fut celle qui fut donnée au roi Saint-Ferdinand, le conquérant de Séville

en 1248, le jour où il prit possession de la cité. La deuxième clé en argent porte une inscription hébraïque [1].

Les Persans du XVIIe siècle nous ont laissé quelques beaux objets en fer damasquiné d'or, coulants et bouts de ceinture (Musée du Louvre), et verrous, où la beauté du décor est égale à la sûreté de la technique.

1. Riano, *Spanish Arts*, p. 60; *Museo de Antiguedades*, vol. II.

CHAPITRE VI

LES MONNAIES[1]

Au début de l'Islam, les Arabes, qui n'avaient pas eu jusque-là de monnaie particulière, chargèrent du monnayage des ouvriers persans, grecs ou juifs qui imitèrent pour leurs maîtres, en la reproduisant, la monnaie des peuples qu'ils avaient soumis.

Le dirhem sassanide fut au début respecté dans son type et ses légendes ; le profil du roi y apparaît ceint de la couronne ou de la tiare; au revers deux gardes avec ou sans armures se tiennent debout de chaque côté du pyrée ou autel du feu ; les légendes pehlvies continuent à donner le nom du souverain accompagné de vœux. C'est ainsi que nous apparaissent la monnaie du khalife Omar, portant toutefois la date de l'Hégire, et ces nombreuses monnaies de villes soumises au khalifat, grands fiefs qui s'en détacheront peu à peu pour former des royaumes indépendants, le Fars, le Khorassan, le Kirman, le Séeistan ; au milieu des caractères pehlvis, se détachent en arabe des légendes pieuses, par hasard un nom de gouverneur.

A partir de l'an 20 de l'Hégire, les gouverneurs musulmans frappèrent monnaie en leur propre nom, au lieu du nom du souverain sassanide. Le Tabaristan a même conservé ce type de monnaie jusqu'au début de la dynastie des Abbassides.

1. Ce chapitre s'est enrichi des observations si sagaces qu'a bien voulu nous transmettre notre ami M. Eustache de Lorey, directeur de l'Institut français de Damas, travaillant sur les remarquables séries monétaires réunies au palais Azem.

En Syrie, où les traditions grecques sont demeurées longtemps si vivaces, le khalife Omar avait accepté le type monétaire impérial ; mais peu à peu la monnaie devient bilingue, la légende musulmane y prend de plus en plus d'importance. Mouawiya fut sans doute le premier à faire frapper des dinars d'or avec une effigie musulmane, où il était, dit Makrizi, représenté ceint d'une épée. Cette monnaie d'or a totalement disparu, fondue lors de la réforme monétaire d'Abd el-Malik. La monnaie de bronze nous est heureusement restée, et les foulous nous montrent le khalife debout et de face, les cheveux séparés sur le front, et tenant le cimeterre de la main droite. Aucun nom (fig. 202 et 203).

Le titre apparaît avec Abd el-Malik, résolu à unifier le type monétaire. Il institua le dinar d'où l'effigie du khalife était bannie, mais qui portait des légendes arabes, une date d'émission et des formules coraniques. Les foulous, dès lors, sous les Omeyyades, porteront des noms de villes, des palmiers, des oiseaux, des astres, un aigle, un scorpion, une jacinthe, un caducée, un chandelier. Nous possédons de cette monnaie vraiment nationale, qui date peut-être de l'an 75 ou 76, des spécimens de l'an 77 de l'Hégire : ce fut l'apparition de cette nouvelle monnaie d'or dans le tribut annuel payé à l'empereur grec, jaloux de ce privilège immémorial, qui rompit le traité de paix et déchaîna la guerre.

Sous les khalifes Abbassides apparaissent des représentations de palmes et d'astres, sans que rien fût modifié dans l'organisation monétaire, jusqu'à ce que sous el-Mahdi apparût le nom du khalife sur les monnaies d'or et d'argent.

En Afrique, à Kairouan, la monnaie arabe naquit du jour où le khalifat nomma un émir indépendant de l'Égypte. Là encore fut acceptée au début la monnaie du vaincu ; les légendes sont entièrement latines. Le monnayage purement arabe pour le Maghreb et l'Andalousie n'est guère antérieur à l'an 100 de l'Hégire. Il semble bien qu'il n'y eut en Espagne qu'un seul atelier monétaire, d'abord à Séville, ensuite à Cordoue. Les deux dynasties Omeyyades n'inscrivirent sur leurs monnaies que le mot « el-Andalou ». Des dirhems d'Abd er-Rahman III portent en légende : « frappé dans l'atelier de l'Andalou ». L'atelier se transporta un moment à Madinat ez-Zahra. Des ornemen-



Fig. 202. — Monnaies d'or, d'argent, de bronze.

1. Argent, imitation sassanide, Haddjadj Ibn Yousour. — 2. Or, Khalifes omeyyades, Abd el-Malik (684-705). Dinar d'or à l'effigie de l'an 695. — 3. Argent, Khalifes abbassides, el-Mouktadir (907-932). — 4. Bronze, Seldjoukides de Roum, Kilidj Arslan I (1092-1106). — 5. Bronze, Ayyoubides, Salah ed-Din (1174-1193). — 6. Argent, Seldjoukides de Roum, Soleiman (1200-1203). — 7. Bronze, Seldjoukides de Roum, Soleiman (1200-1203). — 8. Bronze, Seldjoukides de Roum, Kilidj Arslan III (1257-1267). — 9. Bronze, Danichmendites, Branche de Siwas.

tations s'y introduisent, la rosace, la croisette, la fleur, la grenade, la grappe de raisin, la pomme de pin et quelquefois le palmier. Des noms propres y apparaissent parfois, sans doute ceux des fermiers de la monnaie.

Des sept premiers princes omeyyades d'Espagne on n'a que des dirhems et des foulous. Les dinars d'or n'apparurent qu'avec Abd er-Rahman III, qui y fit apposer ses noms et ses titres. Quand le khalifat de Cordoue se disloqua, les petits royaumes particuliers se créent des monnaies, jusqu'au jour où les Berbères, avec Yousouf Ibn Tachfin, refont l'unité de l'Empire et frappent le dinar almoravide, si beau et si pur. Les Almohades le modifièrent complètement et créèrent cette monnaie carrée, ou du moins au carré inscrit dans un cercle, qui porte les noms du prince et ses titres, sans date aucune.

En Égypte, les premiers gouverneurs adoptèrent les mêmes types monétaires que ceux des khalifes et connurent avant les Fatimides, l'existence d'étalons monétaires, en verre de diverses couleurs, à reliefs moulés, d'origine byzantine. De mêmes caractères sont des poids ou estampilles officielles pour assurer la régularité des pesées. Quelques-uns portent le nom du produit et la quantité (Musée arabe du Caire)[1]. Pour la première fois, avec la dynastie des Ayyoubides et le sultan Saladin, apparaît une figure de sultan tenant un globe de la main gauche, la main droite à la hanche, assis à l'orientale sur un trône. En rappelant que la famille des Ayyoubides était d'origine kurde d'Arménie, et que son orthodoxie très relative ne lui avait pas fait repousser dans la décoration artistique la représentation des sujets animés, il y a là un fait assez important qu'il faut rapprocher de quelques autres. Sous les Ayyoubides, un type particulier est un hexagone étoilé dans des cercles, et la légende en caractères naskhis, qu'on retrouve sur les monnaies des sultans mamlouks. Sous les Bahrides : un lion et le nom du khalife. Sous les Circassiens : des fleurons et des blasons, la fleur de lys, l'arbalète, la coupe, le lion, les oiseaux sans nom de khalife.

Nous allons constater également la présence de la figure humaine, des personnages assis, et des sujets animés sur les monnaies de toutes

1. Ancienne Collection Fouquet. — *Mission du Caire*, vol. VI.

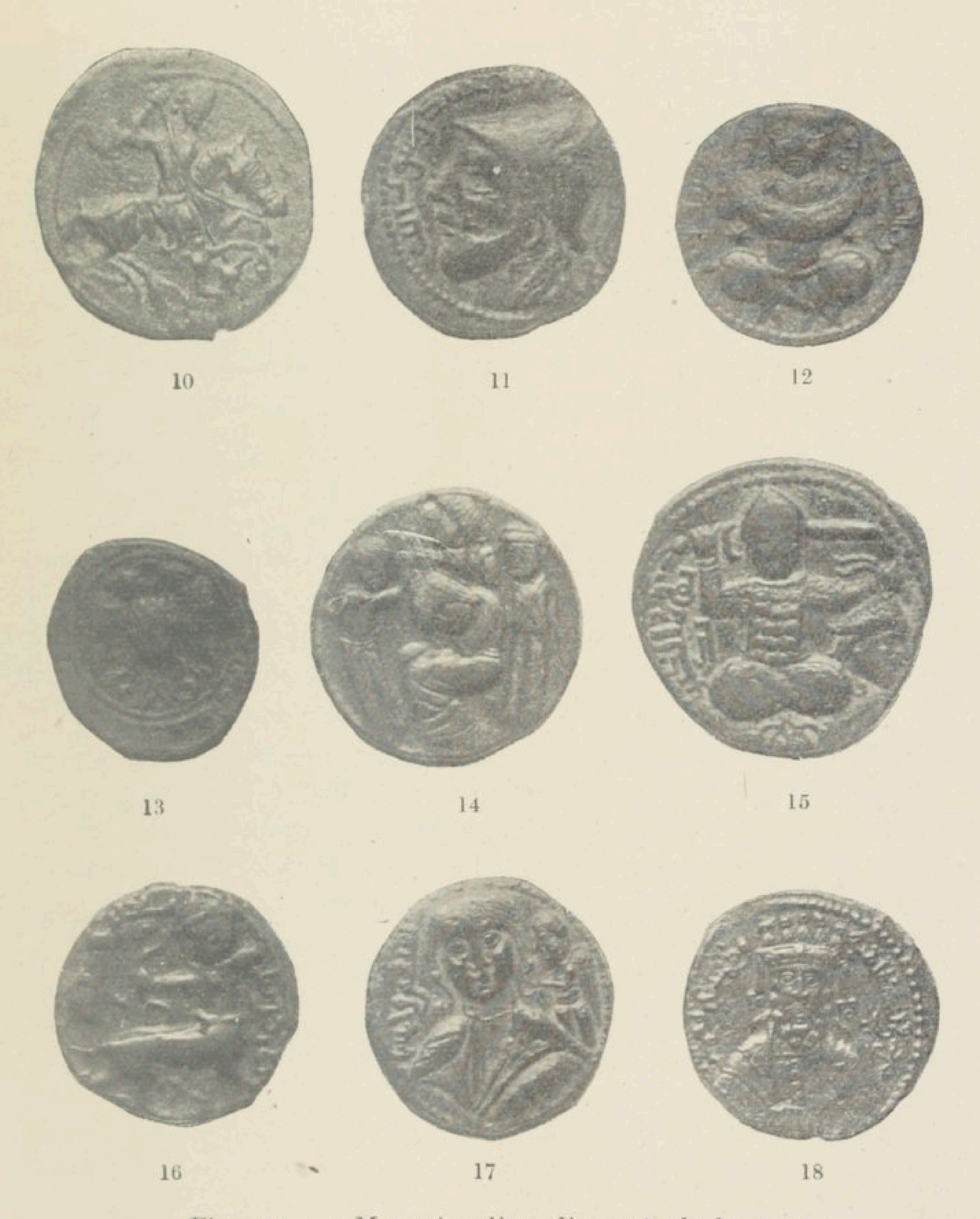


Fig. 203. — Monnaies d'or, d'argent, de bronze.

10. Bronze, Danichmendites, Branche de Melitene. — 11. Bronze, Atabeks de Mossoul, Gazi Ier (1146-1149). — 12. Bronze, Atabeks de Mossoul, Lulu (1233-1259). — 13. Bronze, Atabeks d'Alep. — 14-15-16. Bronze, Ortokides d'Amid (Dyarbekir). — 17-18. Bronze, Ortokides de Mardin.

ces dynasties turcomanes qui fondèrent de brillantes royautés en Asie Centrale et en Asie Mineure, les Seldjoukides, les Ortokides, les Zenguides, et cela non moins par indifférence religieuse que par nécessité d'un médium de commerce avec les marchands européens de la Méditerranée, qui entrèrent en rapport d'échanges si actifs avec les principautés de la Haute-Asie après les Croisades. Il y a là un phénomène artistique par où les monnaies nous intéressent plus particulièrement encore, par suite de leur étroite connexion avec les autres arts décoratifs. Nous verrons combien les monnaies peuvent aider à l'étude archéologique des cuivres.

Monnaies à légendes arabes frappées en Syrie par les Croisés. — Deux des pièces étudiées sont des imitations des pièces d'or fatimides au nom d'el-Amir Bi-Ahkâm Allah.

Comme on le sait, les valeurs envoyées d'Europe étaient converties en lingots et monnayées à nouveau lorsqu'elles arrivaient en Terre Sainte suivant les types occidentaux. Peu à peu, les besoins du commerce exigèrent la création d'une monnaie spéciale adoptée à la fois par les chrétiens et les musulmans : ce fut l'origine du « dinar souri », ou « dinar de Tyr », contrefaçon chrétienne des pièces d'or fatimides. Les témoignages des historiens orientaux sont formels : « Lorsque les Francs s'emparèrent de Tyr, dit Ibn Khallikân, ils battirent monnaie au nom d'el-Amir, puis ils cessèrent au bout de trois ans. Le modèle musulman est en général fidèlement reproduit, mais l'imitation se traduit par des maladresses d'exécution, des oublis. C'est ainsi que, sur une de ces pièces, on lit, au lieu de Bism Illa er-Rahman er-Raham : « Bism Illâh er-Rahm ».

Sur la deuxième, le titre Amr el-Mou minîn est écrit « amr el-mou min » ; un peu partout, des lettres ont sauté ou sont défigurées. Un autre signe qui fait reconnaître ces pièces est la forme des lettres : au lieu de se terminer par le biseau habituel, elles présentent à leur extrémité supérieure la barre horizontale des capitales latines auxquelles leur aspect raide fait également penser.

De l'examen des chartes latines, il ressort que ces monnaies sont les

« besants sarracénats » des historiens occidentaux, la seule monnaie d'or frappée par les Croisés de Syrie.

En 1251, le pape Innocent IV interdit la frappe de ces monnaies à légendes impies (Mahomet est l'envoyé d'Allah) sous peine d'excommunication; désormais le « besant sarracénat », tout en conservant la langue et les caractères ainsi que les légendes circulaires des modèles fatimides, ne porte plus que des formules pieuses, chrétiennes : « Le Père, le Fils, et le Saint-Esprit ». — « Nous nous glorifions par la croix de Notre-Seigneur Jésus le Messie, par lequel nous est venu notre salut, notre vie éternelle et notre résurrection, et par qui nous avons été délivrés et pardonnés. » La date est donnée en années de l'incarnation du Messie.

Ces besants — dont la valeur demeure un peu indécise — jouissaient d'un tel crédit qu'on en trouve jusque dans le maigre trésor laissé par Saladin à sa mort.

Cette vogue explique que ce monnayage au type fatimide ait pu se maintenir trente ans après l'adoption par les Ayyoubides d'une nouvelle formule monétaire, portant des légendes en caractères naskhis et une titulature différente. Ce type de monnaie est également imité par les croisés dans les pièces d'argent frappées après l'interdiction d'Innocent IV. Sous ces divers types, « ce dirhem des croisés » présente un carré inscrit dans un cercle ; au milieu, une croix, quelquefois flanquée d'une fleur de lys et d'un croissant. Les légendes en sont celles-ci :

Segments du cercle : Frappé à Acre, l'an ... de l'Incarnation du Messie.

Carré : un Dieu, une foi, un baptême.

Des Seldjoukides, ceux qui demeurèrent en Perse, très respectueux des Abbassides, modifièrent très peu leurs monnaies, en n'y introduisant que quelques ornements. Ceux d'Asie Mineure allèrent plus loin ; dans leurs plus anciennes monnaies, apparaît un guerrier à cheval, l'épée au clair ; un peu après, Soulaïman II adoptera, au revers de ses pièces d'argent, un cavalier brandissant une masse et la tête nimbée, un personnage flanqué de quatre quadrupèdes, et un cavalier pointant une lance, qui peut fort bien avoir été inspiré par une monnaie byzantine représentant un saint Georges ou un saint Eugène.

Sous Kaï Koubad Ier, les monnaies d'argent sont ornées de nombreux

tracés d'arabesques ; la figure en est absente. L'épouse géorgienne de Kaï Khousrau fit frapper une monnaie portant un lion surmonté du soleil. Après une interruption, il faut attendre les monnaies d'argent de Kilidj Arslan IV pour retrouver des figures de cavaliers assez souvent nimbées, analogues à celle de Soulaïman II.

Chez les Ortokides, comme chez les Zenguides, les représentations animées et les figures sont la règle. On y rencontre même assez fréquemment des têtes et des bustes qui semblent bien inspirés des monnaies des Sassanides, des Grecs et des Romains ; on y trouve même représentés le Christ et la Vierge. Il faut y voir le désir de posséder des monnaies comprises des chrétiens avec lesquels ils commerçaient. Les Zenguides frappèrent plus particulièrement des monnaies de cuivre grandes et lourdes, portant des portraits et des figures ; les monnaies d'or sont très rares.

Enfin les sultans mongols de l'Inde eurent des monnaies d'une frappe tout particulièrement remarquable, et cela dès le XIIIe siècle, avec le cavalier au galop des monnaies d'argent de Tourakina (1241-1246). Mais les beaux chefs-d'œuvre numismatiques sont les délicieuses monnaies d'or de Djihangir (1605-1628), frappées d'animaux et de personnages d'un dessin si parfait, et d'un relief si précis et si vif.

BIBLIOGRAPHIE

Lane Poole (Stanley), *Catalogue of oriental Coins in the British Museum*, 8 vol., 1875-1883 (admirable monument d'érudition).

Lavoix (Henri), *Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale*, 3 vol., 1887-1892, le 3e volume terminé par M. P. Casanova.

Longpérier (A. de), *Documents numismatiques pour servir à l'histoire des Arabes d'Espagne.*

Makrizi, *Traité des monnaies musulmanes.* Traduction Silvestre de Sacy.

Sauvaire (Henri), *Matériaux pour servir à l'histoire de la numismatique et de la métrologie musulmanes*, Paris, 1882.

Tiesenhausen résuma en 1875 tous les travaux numismatiques faits à ce jour sur la question (d'Adler, de Castiglioni, de Fraehn).

CHAPITRE VII

LES ARMES

EN ÉGYPTE, EN ESPAGNE, EN TURQUIE, EN PERSE

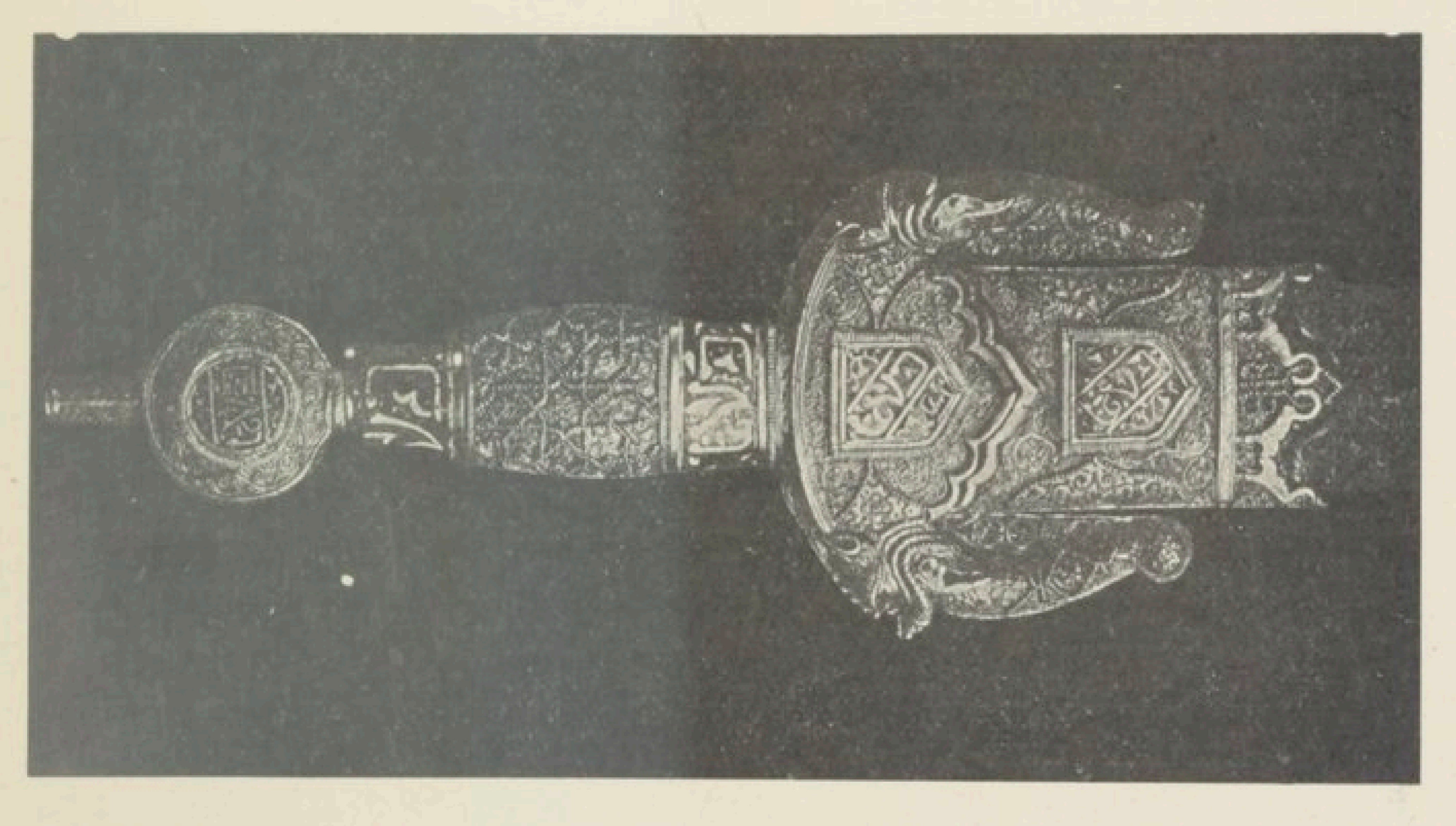
L'histoire des armes orientales reste encore à écrire, et ce n'est pas dans ces quelques pages que je puis ici lui consacrer que j'ai la prétention d'en fixer les développements si divers. Tout, d'ailleurs, reste à peu près à faire dans ce domaine immense des armes en général, où l'emploi les formes et le décor sont autant de questions infiniment complexes.

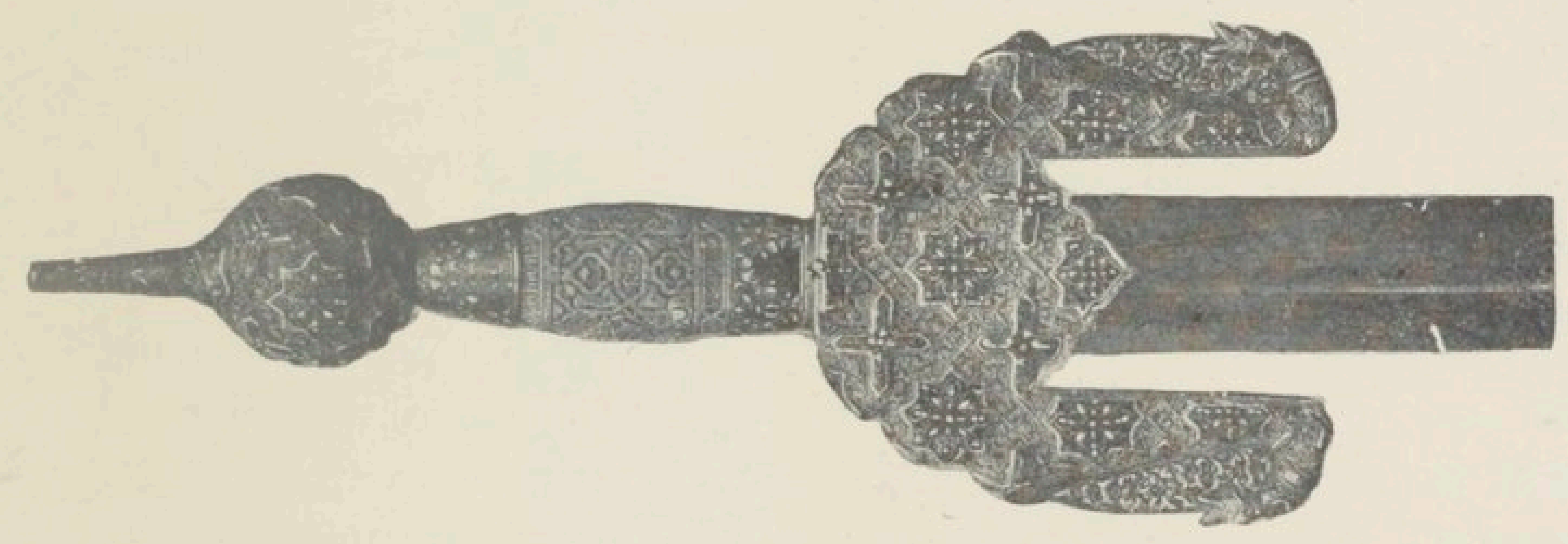
Pour l'Islam, il me paraît impossible d'indiquer les étapes successives de cet art, parce que nous ne pouvons avec quelque certitude en identifier, situer et dater quelques monuments qu'à une époque relativement moderne et pour deux régions seulement, l'Espagne et l'Empire ottoman.

En Égypte, la fabrication des armes dut être très florissante au Caire ; les historiens arabes parlent d'un marché d'armes qui y était très fréquenté au XIIIe siècle, entre les Deux Châteaux (la rue el-Nahassin actuelle). Mais comment pouvoir identifier les armes qu'on y vendait alors, s'il en subsiste ? On a cru retrouver dans l'inscription coufique incrustée en or d'une lame léguée par G. Marteau au Musée du Louvre les caractères égyptiens du XIIIe ou XIVe siècle [1].

Il existe à la Tour de Londres deux casques en lesquels Lane Poole a cru reconnaître une apparence égyptienne, et attribuables à

1. G. Migeon, *Musée du Louvre : Orient musulman*, I, nº 52, pl. XIX.





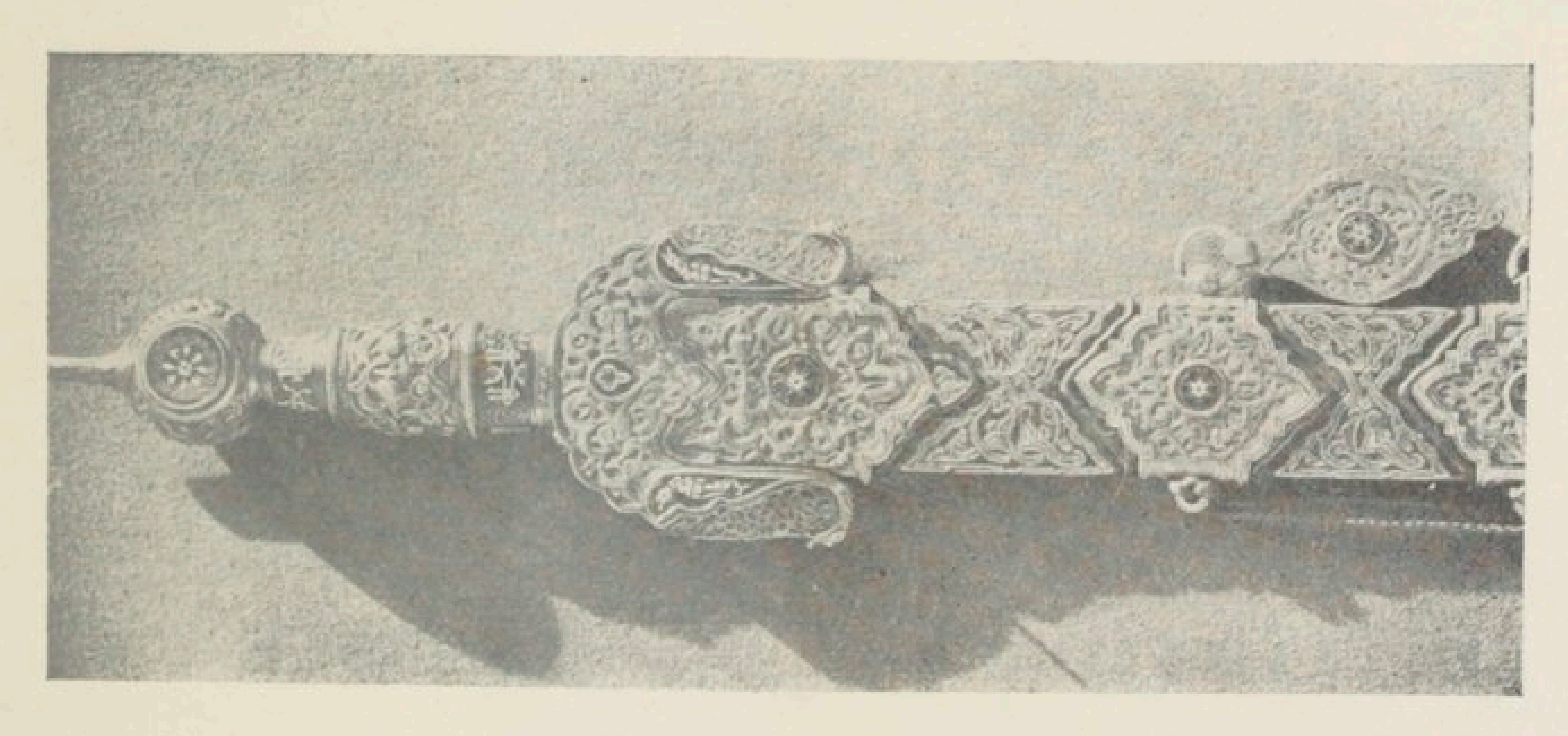


Fig. 204. — Épées hispano-mauresques, xv[e] siècle (Bibliothèque Nationale de Paris).
(Collection des marquis de Villa Seca et de Viana.)

l'époque du sultan Kalaoun (courant du XIVe siècle). Sur l'un des deux on lit bien « el-Malik el-Mansour », mais ce surnom de « roi victorieux » qu'on trouve accolé au nom de Kalaoun peut être attribué également à beaucoup d'autres souverains, et même être anonyme. Et si les caractères des lettres rappellent l'Égypte du XIVe, les formules de bénédiction qui suivent sont plutôt syriennes. Ces deux casques ne peuvent donc nous servir de témoins pour l'histoire des armes égyptiennes.

Au Musée de la Porte de Hall, à Bruxelles, on voit un splendide casque bas au nom de Malik Nasir Mouhammad (première moitié du XIVe siècle) ; au Musée du Louvre, un beau casque en fer est damasquiné en or d'inscriptions aux noms et titres du sultan mamlouk d'Égypte Barsbai (1422-1438).

Peut-on d'ailleurs distinguer les armes qui furent fabriquées au Caire de celles qui furent faites en Syrie ou en Perse ? Pour les Mamlouks, Damas était une capitale au même titre que Le Caire, et la renommée des armes de Damas, célébrées par tous les historiens, est arrivée jusqu'à nous. Dans la liste des présents que le sultan Baïbars envoya à l'Ilkhan de Perse, Baraka, il est question d'armes de Damas ; il n'est pas question d'armes du Caire.

D'ailleurs, le terme générique qui dans tout l'Orient servit à désigner la lame, n'est-il pas le mot *Damas*, synonyme d'acier de qualité supérieure? C'est à la qualité de la lame, à la bonté de l'acier que les Orientaux se sont attachés avant tout. La monture n'y venait s'ajouter qu'après coup, si bien qu'on rencontre une quantité de lames de trempe généralement syrienne ou persane, que des amateurs se repassèrent de génération en génération, en y faisant adapter, selon leurs nationalités, des poignées de l'Asie centrale ou de l'Inde. C'est ainsi qu'à l'Armeria de Turin l'épée du duc Emmanuel-Philibert (milieu du XVIe siècle) porte une superbe lame de Damas avec inscription damasquinée en or, et qu'une des belles épées de notre Musée d'artillerie (J. 180) a une magnifique lame courbe remontée au XVIIe siècle avec une poignée allemande. Il semblerait, d'après l'examen comparatif des lames qu'a pu faire un amateur aussi attentif que M. Buttin, que les *Damas*, qui sont toujours un mélange de fer et d'acier, sont plus souvent fondus en Perse, et que

dans l'Inde, s'ils ont été moirés par la fusion, ils furent frisés par le martelage. Il est vraisemblable aussi que, dans les provinces orientales de la Perse, des lames d'épées aient été damasquinées d'or ou d'argent sous

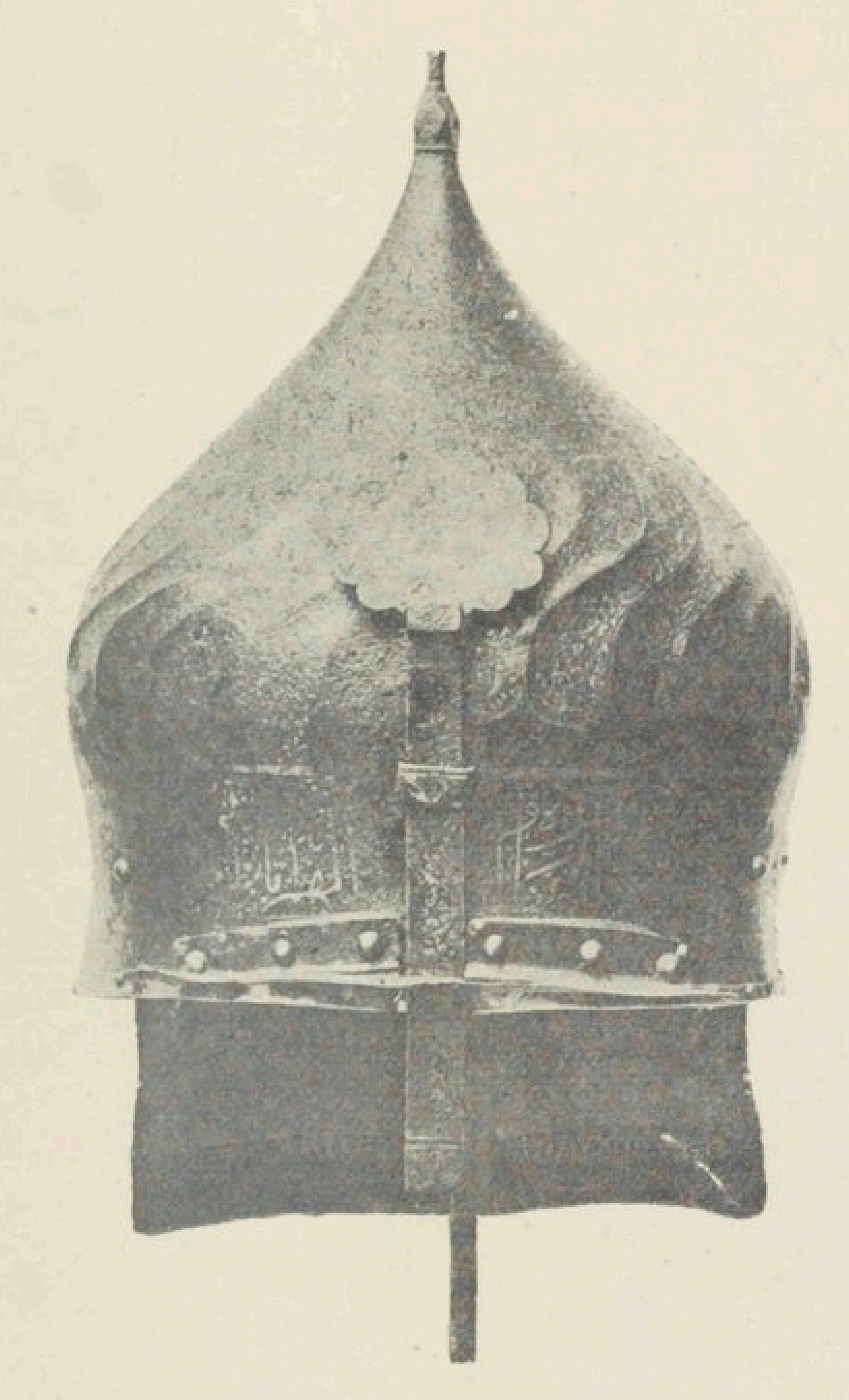


Fig. 205. — Casque turc au nom de Bajazet II
(Musée d'artillerie des Invalides).

des influences mongoles encore pénétrées d'éléments chinois, tels que dragons et phénix (Musée des armes de Munich) [1].

Les Arabes, en s'emparant de l'Espagne au début du VIIIe siècle,

1. E. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 130.

y importèrent avec leurs arts et leurs industries des armes particulières, qui pour une bonne partie étaient inspirées des modèles syriens ou persans. Leurs épées, leurs casques, leurs boucliers sont dignes d'étude. C'est surtout dans les deux premiers que le décor est intéressant ; et c'est en particulier dans les épées que leur art s'est appliqué. L'auteur arabe du *Kamous* dit qu'ils avaient mille termes pour désigner l'épée. Aux premiers temps de l'Hégire, leurs historiens vantent les épées du Yemen et de l'Inde, plus tard celles de Syrie. C'était Damas le grand centre de fabrication des armes dans tout l'Orient. Différents manuscrits arabes traitent de ces sujets [1].

Mais, comme les manufactures de Syrie tombèrent en décadence au XV[e] siècle, d'autres centres avaient gagné en importance, en Égypte, au Maroc, en Espagne surtout, rivale de l'Orient pendant tout le Moyen Age.

Il est bien vrai que les Arabes apportèrent avec eux cette industrie. Mais des traditions anciennes de tremper l'acier existaient à Bilbilis et à Tolède; on sait qu'Abd er-Rahman II (822-852) restaura la manufacture d'armes de Tolède, et que el-Hakam II, en 965, envoya de riches produits de la manufacture en présent à Don Sanche, roi de Léon.

Bien que Cordoue ait été la grande capitale de la domination arabe en Espagne, elle ne fut jamais un centre de production d'armes; il n'y avait pas de manufacture à monopole d'État ; Almeria, Murcie, Séville et Grenade s'y distinguèrent plutôt [2].

Nous savons, d'après Makkari (*Mohammedan dynasties in Spain*, t. I), qu'Almeria, durant les XII[e] et XIII[e] siècles, était fameuse pour la fabrication de toutes sortes de vases et ustensiles en métal et d'armes.

Et Ibn Saïd, écrivant au XIII[e] siècle, dit à propos de Murcie qu'on y faisait des objets de cuivre et de fer (aciers, couteaux et ciseaux) décorés en or. Le même auteur, parlant des lames de Séville, dit que l'acier y était de premier ordre et qu'il lui faudrait bien du temps pour énumérer tous les délicats objets qu'on y fabriquait. La trempe du métal y était de la plus grande importance : l'opération se faisait plutôt de

1. *Traité des lames d'acier* (Bibliothèque de Gotha).
2. V. Fernandez Gonzalez, *Museo Esp. de Antiguedades*, t. I, V.

nuit afin de distinguer dans l'obscurité la réelle couleur de l'acier chaud au moment de la trempe dans l'eau. L'industrie y demeura aux mains des Maures, bien après que la cité eût été conquise par les chrétiens au



Fig. 206. — Casque turc, XVe siècle (Collection R. Kœchlin).

XIIIe siècle. Au siècle suivant, le roi don Pedro devait dire : « Je doterai mon fils d'une épée castillane, que j'ai fait faire à Séville, ornée de pierreries et d'or. » — Les épées, dites *perillos,* étaient très estimées en Espagne aux XVe et XVIe siècles : elles portaient une marque ressemblant

à un chien [1]. Elles sortaient de l'atelier d'un maure de Grenade, armurier de Boabdil. Il se fit chrétien sous le parrainage du roi Ferdinand, sous le nom de Julian del Rey. Il travailla aussi à Saragosse et à Tolède. C'est cette dernière ville qui, à la Renaissance, avait absorbé toute l'activité de cette industrie, jusqu'à ce que le roi en ait fait, en 1760, une manufacture royale.

Il ne subsiste aucune épée hispano-moresque antérieure au xv[e] siècle. Celles qui nous ont été conservées de cette époque furent fabriquées à Grenade, le dernier centre de la civilisation hispano-moresque. La plus célèbre est l'*épée*, accompagnée de l'*épée à deux mains*, de la *dague* et du *couteau*, conservés avec le costume de Boabdil, — dernier roi de Grenade — dans la collection du marquis de Villaseca à Madrid, et qu'on vit la dernière fois au pavillon de l'Espagne, à l'Exposition de 1900. Ces objets furent la part de butin de l'ancêtre du marquis qui fit Boabdil prisonnier à la bataille de Lucena, 1482. L'*épée* a 31 pouces de long. La lame est d'une date plus récente et semble avoir été ajoutée quand l'ancienne disparut. C'est une lame de Tolède, marquée de l'S, analogue à celles de l'atelier d'Alonson Sahagun l'aîné, et creusée d'une rainure au centre [2]. La poignée est faite d'or émaillé de bleu, de blanc et de rouge. Ce décor s'applique au pommeau et aux quillons La partie médiane est d'ivoire sculpté avec une grande adresse. Deux compartiments octogonaux renferment de chaque côté une inscription en coufique : [Puissiez-vous] « atteindre votre but », et de l'autre côté « en sauvegardant votre vie ». Au-dessus et au-dessous, ainsi que sur le pommeau, d'autres inscriptions mystiques relevées par Pascual de Gayangos, et mentionnées par Riano.

Pascual de Gayangos est d'avis que cette épée devait se porter pendue autour du cou entre les deux omoplates (!) dans une gaine de cuir (*tahali*), que le marquis de Villaseca a aussi conservée.

L'*épée à deux mains* (qu'on disait montante), a une poignée cylindrique d'acier, incrustée d'ivoire. Elle porte la devise des rois de Gre-

1. Cervantès, *Rinconete y cortadillo* (Don Quichotte).
2. Fernandez Gonzalez, V, p. 345 ; Ern. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. CXXIII.

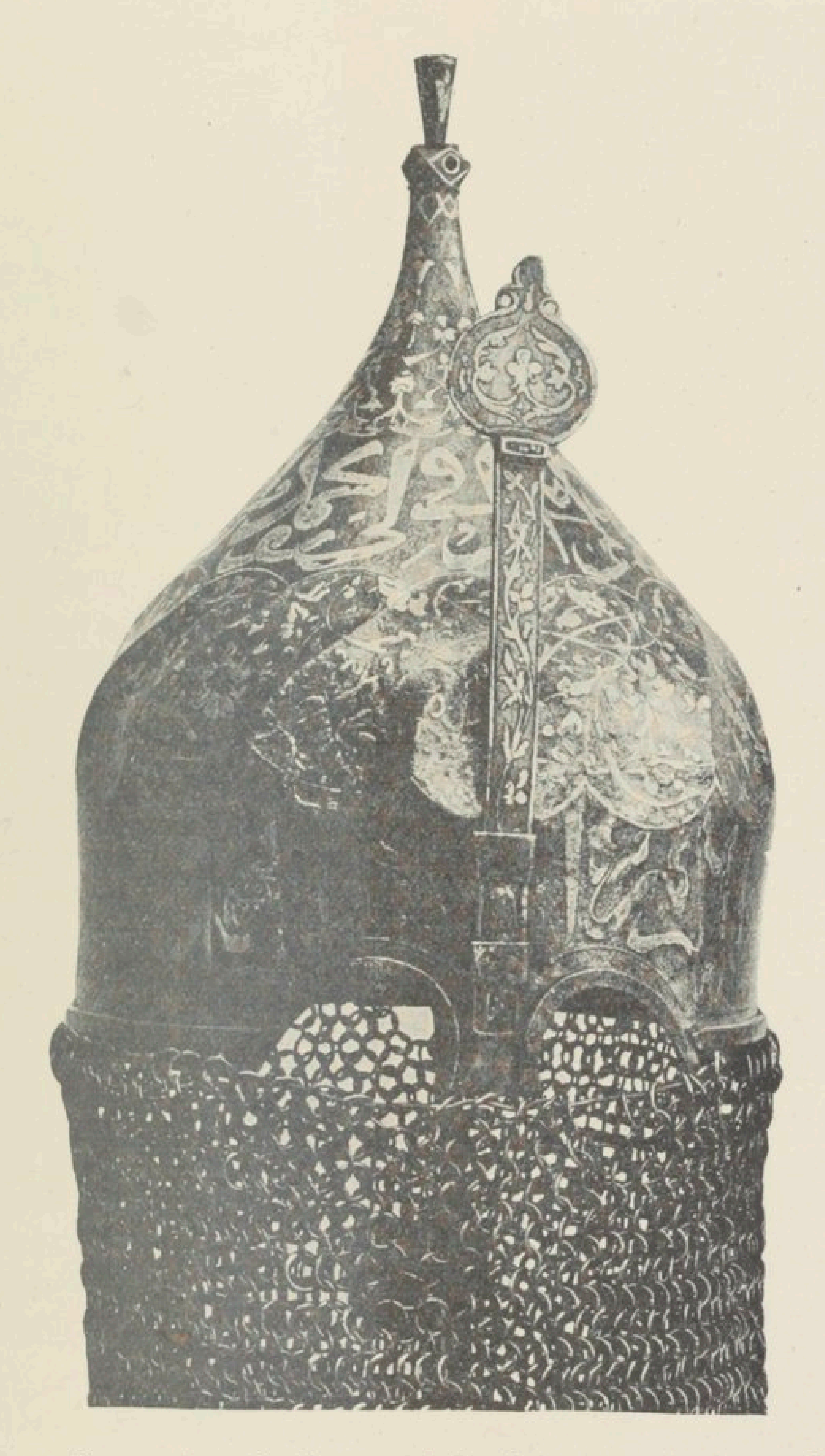


Fig. 207. — Casque turc fin du xve siècle (Collection du baron Nathaniel de Rothschild).

nade : « Dieu seul est vainqueur ». La lame, dont une partie manque, est marquée du croissant.

La *dague* est d'un plus haut mérite artistique. La poignée est en acier, orné d'ivoire délicatement gravé d'arabesques. La lame est damasquinée d'or, avec inscription d'un côté : « Richesse, gloire et bonheur », et de l'autre : « Faite par Ridouan ».

Le fourreau de la dague est vraiment merveilleux : il a des lames d'argent émaillées de vert, et le reste est de velours cramoisi brodé d'or ; un gland de soie tressé d'or y pend (fig. 204).

Une autre épée de la collection du marquis de Campo-Téjar, descendant d'Adi Yahya, prince maure qui fut converti au christianisme, est chez l'administrateur du généralife à Grenade [1].

Une chez le baron de Sangarren et chez le marquis Pallavicino à Grenade.

Une du même genre appartient au marquis de Vega de Armijo.

Une autre au marquis de Viana [2].

Deux au Musée d'artillerie à Madrid, provenant d'Aliatar [3].

Une épée de Boabdil est à l'Armeria, sinon de Boabdil, du moins d'un prince des Beni Nasir.

Une au Musée archéologique de Madrid, que porta pendant longtemps un saint dans l'église de San Marcelo à Léon.

Une autre est passée des collections du duc de Dino au Metropolitan Museum de New-York.

Une épée décorée de filigranes fins, sur les garnitures, le pommeau, la poignée et les quillons en trompes d'éléphants avec viroles, médaillons et écussons émaillés, et portant inscription coufique : « Dieu seul est vainqueur », devise des rois de Grenade, répétée en filigrane d'argent sur le fourreau de maroquin. Sur la lame, un *perillo*, petit chien, marque de l'armurier. Cette merveilleuse épée passa avec les collections du duc de Luynes au Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale (fig. 204)

1. *Exposición historico-Europea de Madrid*, 1892, pl. LXIV-LXVI.
2. *Exposición historico-Europea de Madrid*, 1892, pl. LXI-LXIII, LXVI-LXVII.
3. *Ibid.*, pl. XCIX-CI.

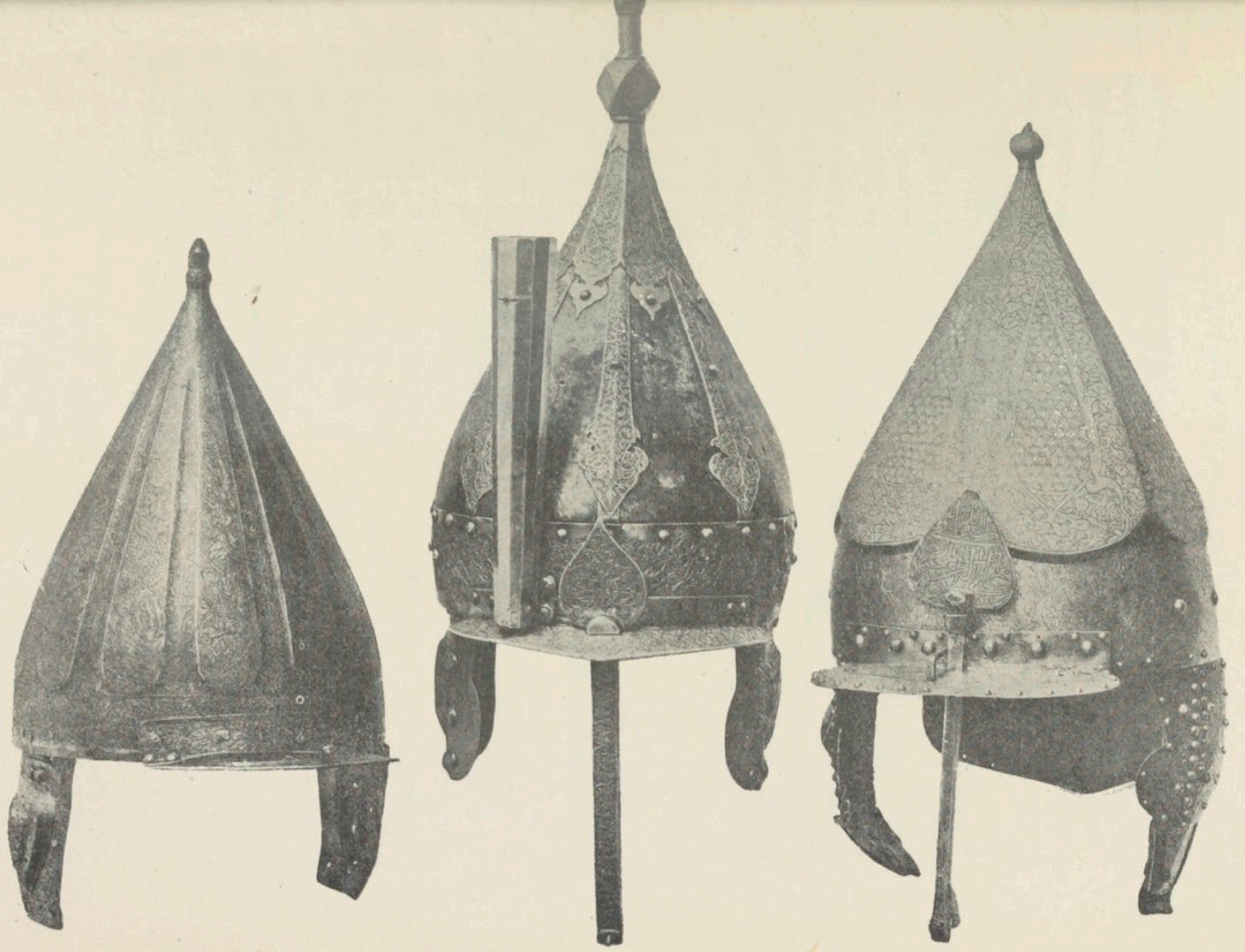


Fig. 208. — Casques turcs, fin du xve siècle (Musée d'artillerie des Invalides).

Une autre belle épée de la fin du XVe siècle, dite de Boabdil, est au Musée de Cassel [1].

C'est dans la décoration de ces épées espagnoles que triomphèrent les émailleurs d'émaux translucides dont nous parlerons au chapitre de l'orfèvrerie.

Casques. — Les casques usuels des Maures d'Espagne étaient semblables à ceux des chrétiens, mais d'une ornementation différente. Les croisés en en important rendirent la similitude plus grande encore.

L'*almofar*, dont le nom est bien oriental, et qu'on trouve constamment dans les documents espagnols depuis le poème du Cid, protégeait la tête et avait une forme analogue à celles usuelles en France et autres contrées, consistant en un capuchon de cotte d'armes, couvrant la tête et laissant libre la face. Dessus était placée la coiffe du casque.

Quelques casques d'une origine mauresque sont à l'Armeria de Madrid. Parmi eux, deux très remarquables attribués à Boabdil, dernier roi de Grenade (n°s 2 345-2 356, *Catalogue*). Ils sont décorés de filigrane d'or, de nielles, d'ornements géométriques d'un style magnifique et d'un merveilleux travail.

Un autre casque de même origine existe dans la province d'Almeria.

Boucliers. — Les boucliers ou *adargas* sont plus variés ; ils furent fréquemment adoptés par les chrétiens. Généralement ronds, avec un point saillant en ombilic au centre, ou une sorte de grille de fer pour embarrasser l'épée de l'adversaire. Ils sont faits de bois ou de peau, et portent des ornements variés, parfois des plaques de fer repercé, ou des bandes de cuir formant arabesques.

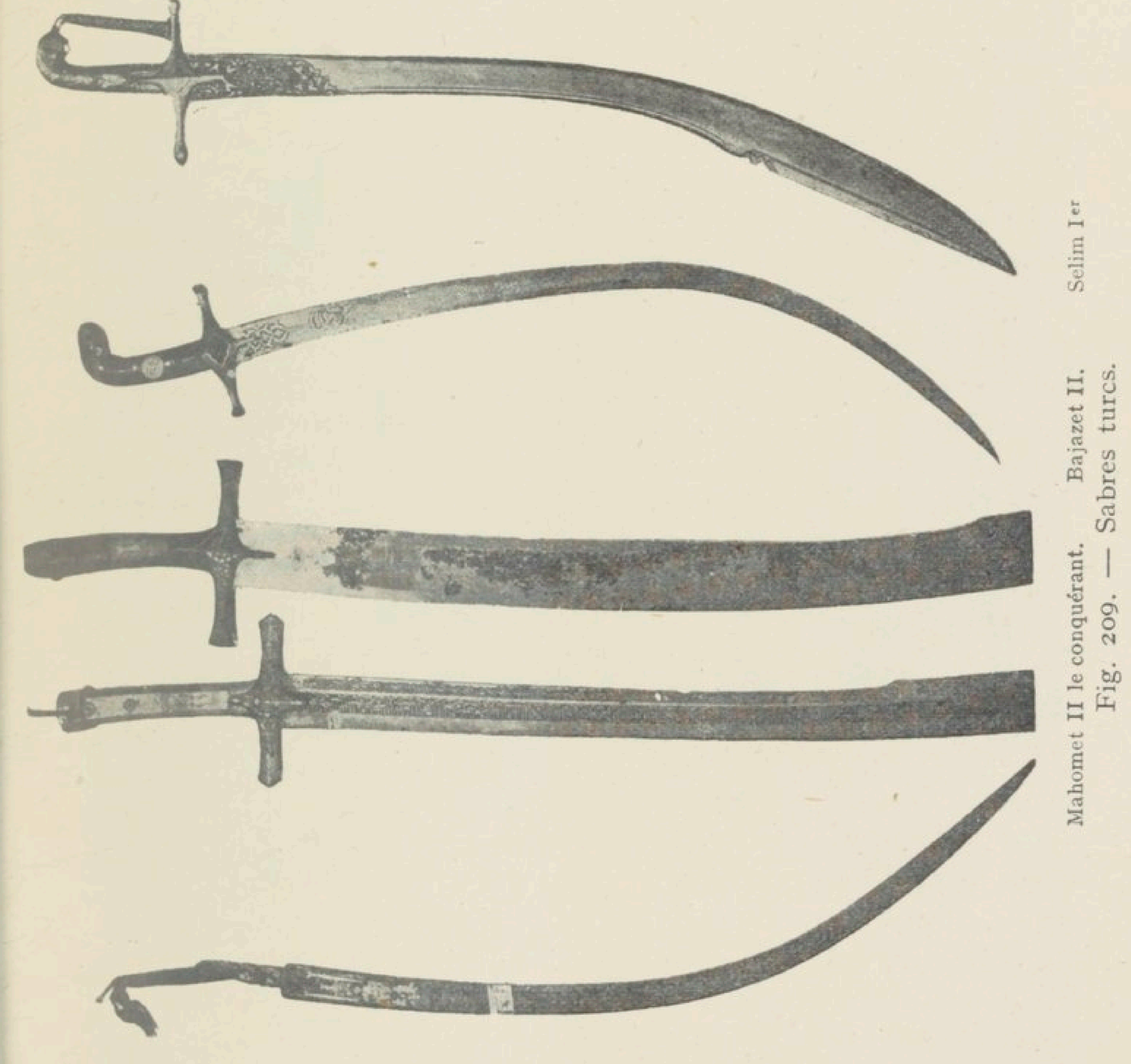
Des boucliers oblongs furent aussi employés, terminés par un demi-cercle à la partie supérieure [2]. Ils ne sont guère antérieurs au XVe siècle. Les plus intéressants, n°s 233, 253, 389, 594, 607 du *Catalogue* de Madrid, sont admirables de travail.

Ces boucliers, bien qu'appartenant à la dernière période du Moyen

1. Falke, *Histoire de l'art d'André Michel* ; C. List, *Exposition de Munich*, pl. CCXLV ; Ern. Kuhnel, *Maurische Kunst*, pl. CXXII.

2. Cf. les peintures de la salle de la justice à l'Alhambra de Grenade.

Age, étaient usités plus anciennement, car on peut les voir représentés sur un coffret d'ivoire de la cathédrale de Pampelune, daté de 1005, et dans des peintures de manuscrits espagnols de cette date. [Excellent



Mahomet II le conquérant. Bajazet II. Selim Ier

Fig. 209. — Sabres turcs.

exemple dans un manuscrit du British Museum (*Add.*, II, 695) peint au monastère de Silos près Burgos, et complété en 1105].

Armes turques. — Un assez grand nombre d'armes admirables nous sont connues, que nous pouvons identifier avec quelque précision. Ce

sont les armures et les casques qui portent une marque, celle de l'Arsenal de Constantinople. Elles ne peuvent être que postérieures à la prise de la ville par les Turcs, en 1453.

Si nous connaissons dans des collections particulières quelques casques tout semblables à ceux que Constantinople a conservés, c'est qu'ils en sortirent à la suite d'un vol important qui s'y produisit il y a une trentaine d'années. Il est vraisemblable cependant que les Turcs en firent fabriquer dans d'autres arsenaux de leurs vilayets d'Asie Mineure ; on a pensé que certains pouvaient avoir été faits à Erzéroum.

Tous ces casques à timbre conique, tantôt unis, tantôt à cannelures, droites ou obliques, tantôt encore à pans coupés, sont incrustés de beaux rinceaux et de hautes inscriptions dorées ou argentées. Leur forme et surtout leur diamètre intérieur considérable, vraiment caractéristiques, indiquent assez qu'on les posait sur le turban.

Le trésor des sultans, au Vieux Sérail, en renferme encore quelques-uns qui sont d'admirables monuments historiques.

Notre Musée d'artillerie en possède cinq (fig. 205), de formes très variées, dont l'un, à cannelures courbes, porte en beaux caractères d'or le nom du sultan « Bayazid, fils du sultan Mouhammad Khan » (1481-1512) [1].

En dehors des beaux casques du Musée du Louvre (Collection Camondo) [2], des collections Nathaniel de Rothschild et R. Kœchlin (fig. 206 et 207), reproduits ici, on se rappellera les beaux spécimens exposés en 1903 à l'Exposition des arts musulmans à Paris, et surtout le casque fameux de la collection Gérôme [3], ainsi que ceux qui appartenaient à la collection du duc de Dino [4]. Une forme très rare est celle de deux casques du Musée d'armes de Berlin, de la collection Sarre avec ses beaux rinceaux au Musée Friedrich [5], et de la collection R. Kœchlin, dont le timbre tout uni, sans aucune décoration, se prolonge en une pointe effilée d'une hauteur extraordinaire.

1. Cosson (Baron de), *Cabinet d'armes du duc de Dino*, nº 2.
2. G. Migeon, *Musée du Louvre, Orient musulman*, I, nº 54.
3. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans en 1903*, pl. LXIX.
4. Baron Cosson, *Le cabinet d'armes du duc de Dino*, pl. VIII, Paris, 1901.
5. C. List, *Exposition de Munich*, III, pl. CCXXX.

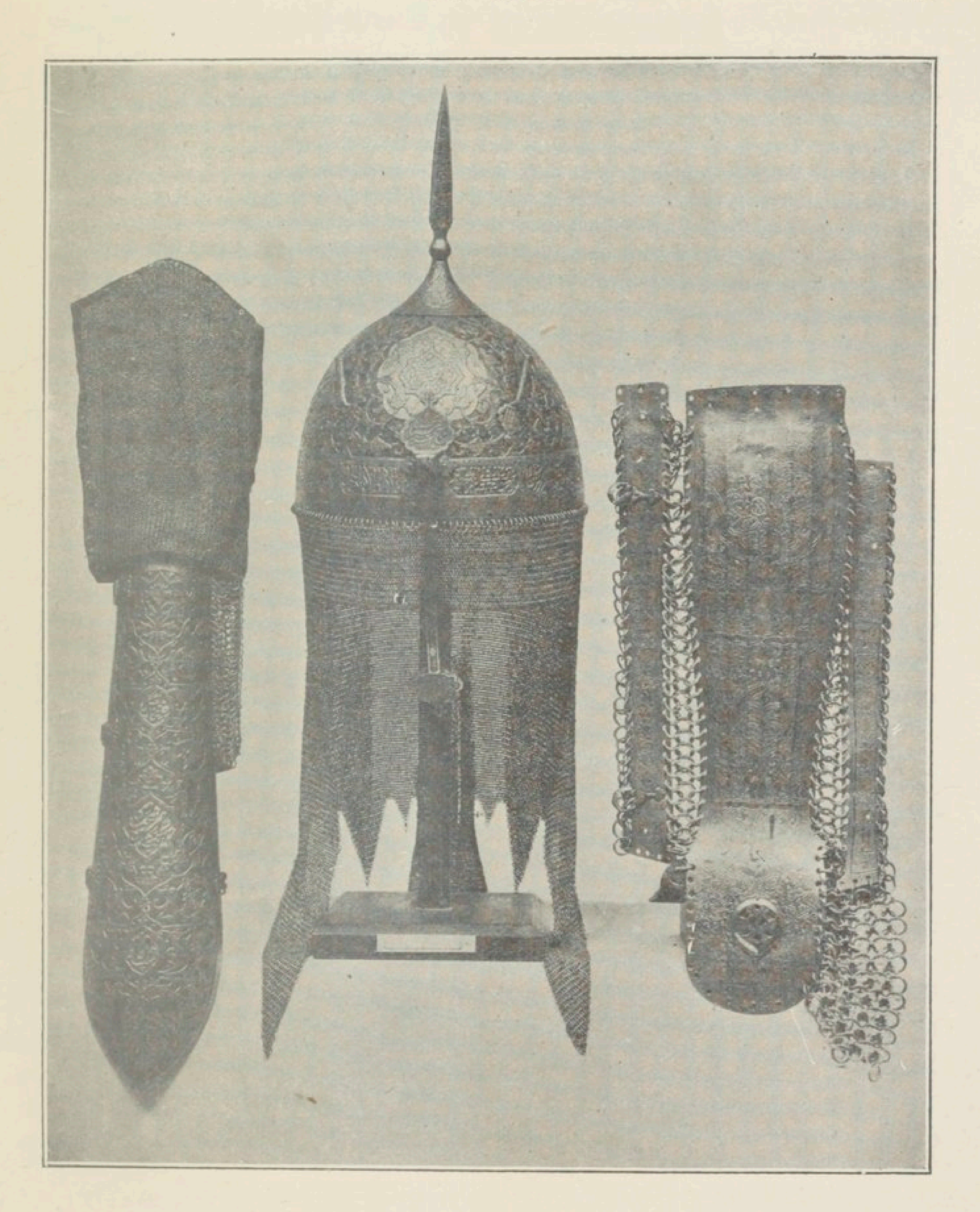


Fig. 210. — Casque et armure au nom de Chah Abbas Ier.
Perse, début du XVIIe siècle (British Museum).

Les armures orientales ont ceci de particulier que les larges plaques presque toujours incrustées d'inscriptions en argent sont articulées par de larges zones en cotte de mailles, qui leur laissent beaucoup de souplesse et permettent plus d'aisance de mouvements. Les janissaires portaient sur la poitrine un large disque qui se trouvait relié au reste de l'armure par de larges bandes de maillons.

Les sabres correspondants à ces armures et à ces casques sont à *lames courbes*, et le pommeau finit en crosse de pistolet, avec forme arrondie de poire. Une belle lame en acier (Musée du Louvre) est damasquinée d'une inscription, au nom de « Soleïman, fils de Selim, que Dieu lui donne la victoire dans la ville de la conquête (Constantinople) en l'an 940 (1533) [1] » (fig. 209).

Armes persanes. — En Perse, le goût des armes, à toutes époques, y dut déterminer une fabrication très florissante. Il n'est peut-être pas tout à fait impossible d'identifier les armes qui furent particulières aux dynasties les plus anciennes, antérieurement à celle des Séfévides, grâce à l'étude très attentive des miniatures des écoles mongoles, où l'on trouve assez souvent dans des *Chah Nameh* des guerriers coiffés de casques assez bas incrustés de rinceaux et d'inscriptions d'argent analogues au casque du Musée Friedrich de Berlin [2].

On peut, je pense, considérer avec quelque vraisemblance comme *persans* ces casques coniques, de forme allongée et à pointes, portant un décor incrusté d'inscriptions assez fines dans des médaillons, dispositions qu'on ne retrouve pas, dans les casques syriens ou turcs avec leurs hautes frises circulaires d'inscriptions incrustées plutôt en traits larges (Musée Impérial de Constantinople, Musée du Kremlin à Moscou) [3].

Le Musée Impérial de Constantinople a du moins un magnifique casque au nom gravé en or dans des cartouches de Chah Tahmasp

1. G. Migeon, *Musée du Louvre : Orient musulman*, I, n° 55, pl. XIX.
2. E. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, fig. 134.
3. C. List, *Exposition de Munich*, III, pl. CCXXV et CCXXVII.

(1523-1575) avec la signature de l'armurier Ibrahim fils de Mouhammad Riza [1].

La collection Henderson a du moins enrichi le British Museum (section etnographique) de deux armes capitales qui ont appartenu au fameux sultan de Perse *Chah Abbas* (fig. 210). C'est (n° 772) le casque avec son

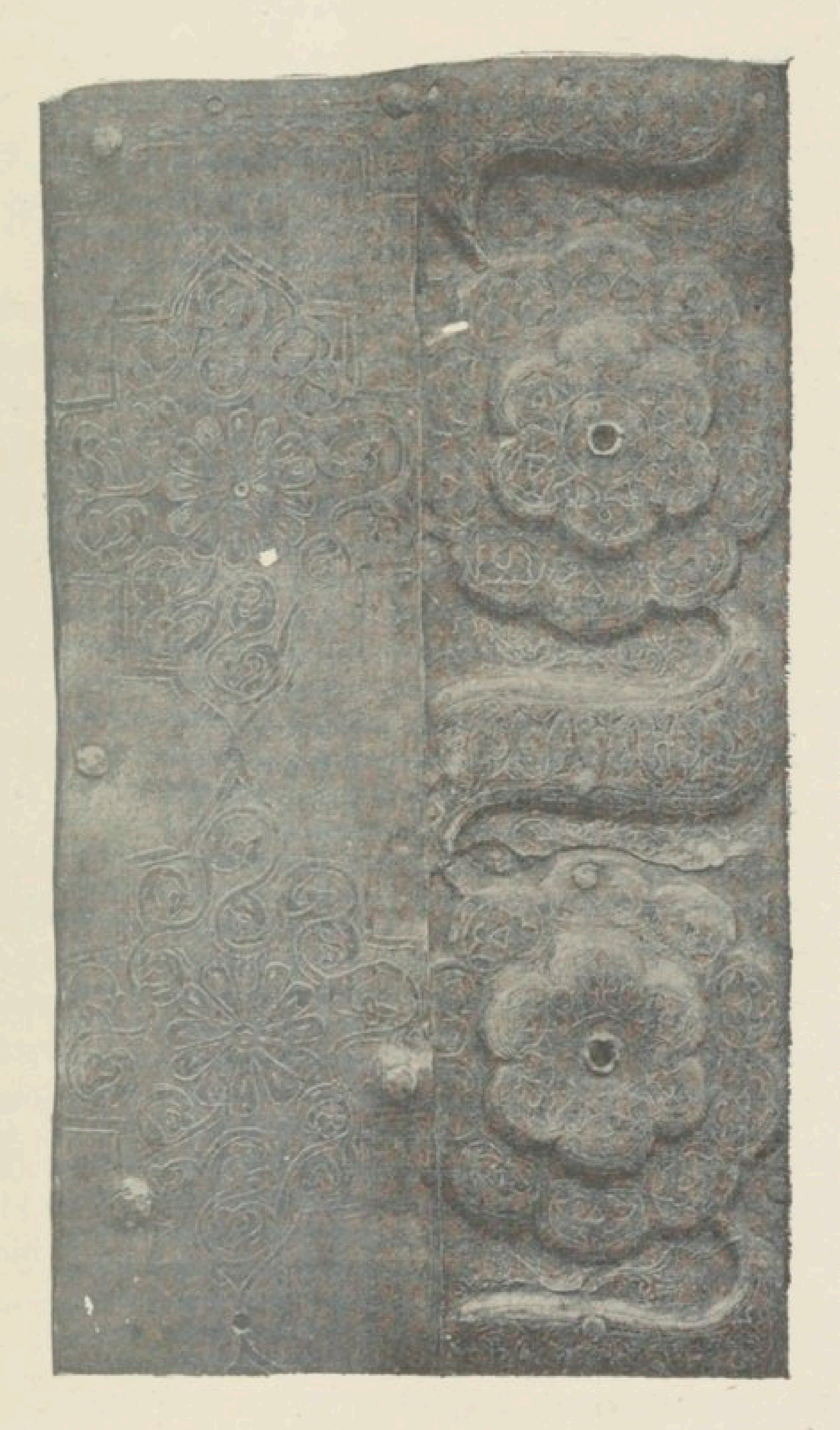


Fig. 211. — Armure de cheval. Perse, XVII[e] siècle (Musée du Louvre).

1. *List. Exposition de Munich*, III, pl. CCXVIII.

nasal et son couvre-nuque en maillons serrés. Il est incrusté d'inscriptions en or, et ciselé en relief de superbes arabesques. En dehors de vers du *Bostan* de Sadi et de citations d'autres poètes, on y peut lire une date : « Terminé en l'année 1035 (1625). Bénie soit la tête qui porte ce casque. » Ce casque magnifique, et si précieux pour nous, est accompagné de deux garde-bras (n° 771) damasquinés également et décorés d'arabesques ciselées et portant la même date 1035, ainsi que des versets de poèmes persans.

La Bibliothèque Nationale a de même reçu de la générosité du duc de Luynes un casque d'une admirable exécution, décoré de douze médaillons portant les noms et titres de Mahomet, de sa fille Fatima et des douze Imams, tous personnages chers aux Chiites, et sur l'arrière du casque un nom et des titres assez effacés qui semblent être ceux du Chah Housaïn, chah de Perse séfévide du commencement du XVIIIe siècle.

Un sabre que le Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale a recueilli également du duc de Luynes, d'une grande finesse de grain et d'une superbe trempe, porte une inscription intéressante : « Fait par Asad Allah d'Ispahan ». Ç'aurait été, à en croire Reinaud [1], un fameux armurier de Chah Abbas. Il cite du même artiste un autre sabre, qui se trouvait alors dans la collection Layard, et qui portait la même signature, et de plus une inscription au nom de Chah Abbas lui-même. — M. Delort de Gléon possédait encore plusieurs armes probablement persanes ; un beau casque, de timbre bas incrusté en or de chevrons et d'inscriptions, et un fort beau caparaçon de cheval tout incrusté d'argent (fig. 211) qu'il donna au Louvre, analogue à celui de la collection Sarre, à Berlin [2].

En Perse, les formes des armes blanches sont relativement simples, surtout si on les compare aux formes multiples des armes blanches de l'Inde. Les types se résument à peu près à trois : le sabre persan, courbe, à poignée dont le pommeau se recourbe en crosse de pistolet, et qui est muni de quillons ; au Musée du Louvre, légué par G. Marteau, est un très beau sabre de ce genre avec inscriptions incrustées en or : « Serviteur du

1. Reinaud, *Cabinet du duc de Blacas*, II, p. 309.
2. Sarre (F.), *Erzeugnisse islamischer Kunst. Metall.*, n° 77, pl. IX.

roi de l'amitié Abbas » (Chah Abbas, 1587-1619) et le nom d'Asad-Allah d'Ispahan, célèbre armurier que Reinaud avait déjà nommé, et un coutelas au nom de Chah Tahmasp [1] ; puis le couteau-poignard à lame droite, et le poignard courbe, dont la poignée est généralement d'os ou d'ivoire.

Dans l'Inde, ce fut bien autre chose : la variété des types y fut extraordinaire. Mais sauf les armes, où s'affirme la tradition persane, où se retrouve la beauté d'exécution des damasquineurs musulmans, le caractère décoratif y apparaît généralement tout autre, et je ne vois, la plupart du temps, aucun lien étroit qui puisse les rattacher aux arts dont nous nous sommes occupés, que ce soient les poignards à double courbe de l'Afghanistan, les longs couteaux de Peichaver, aussi bien que les armes indo-musulmanes de l'Hindoustan ; les sabres de sacrifice d'Orissa, les sabres à gantelets des mahrattes, les épieux et piques de cornacs en fer ciselé de Vizianagram, les couteaux de Coorg, les koukri du Nepal, les couteaux et sabres cingalais, et toutes ces armes si bizarres, *kouttars, chakras, saintis*, etc... M. Holstein de Lyon, qui depuis tant d'années s'est attaché à l'étude des armes de l'Inde, et qui est arrivé à en sérier les types, devait nous donner prochainement sur ce beau sujet le livre définitif. Il vient de mourir en léguant son admirable cabinet d'armes au musée de Lyon.

M Reubell vient de donner au Metropolitan Museum de New-York une très belle collection d'armes de ces espèces.

1. G. Migeon, *Musée du Louvre : Orient musulman*, I, n° 56 et n° 60; Reinaud, *Cabinet du duc de Blacas*, II, p. 309.

BIBLIOGRAPHIE

Angelucci, *Catalogo della Armeria reale di Torino.*

Birdwood (G.), *The industrial arts of India*, Londres, 1880.

Bœheim, *Waffenkunde*, Leipzig, 1890.

Burton (F.), *The book of the sword*, Londres, 1884.

Catalogue de la collection d'armes de Tsarskoie-Selo (Russie).

Collection Moser, *Catalogue.*

Cosson (baron), *Le cabinet d'armes du duc de Dino*, Rouveyre, Paris, 1901.

Demmin, *Guide de l'amateur d'armes*, Paris, 1879.

Egerton of Tatton (Lord), *A description of Indian and Oriental armour*, Londres, 1896, nouvelle édition.

Egerton (Wilbraham), *An illustrated handbook of Indian arms*, Londres, 1880.

Le Musée de l'armée, armes et armures, hôtel des Invalides, pl. XXX et XXXI, 1917.

List (C.), *Exposition de Munich*, 1910.

Maindron (Maurice), *L'art indien*, Paris, 1896.

Prelle de la Nieppe (de), *Catalogue du Musée d'armes de la Porte de Hall à Bruxelles.*

Riano, *Spanish art*, chap. *Arms*, p. 79.

Robert (Colonel), *Catalogue du Musée d'artillerie des Invalides* (nouvelle édition).

Valencia (Comte de), *Catalogo de la Real Armeria*, Madrid, 1898.

TABLEAU HISTORIQUE

ET

CHRONOLOGIQUE

A la mort de Mahomet (632), le pouvoir passe successive ment à ses quatre compagnons, les grands khalifes :

LE KHALIFAT

632- 661. — Abou Bekr, Omar, Othman et Ali. La capitale est Médine. La souveraineté s'étend sur la Syrie, la Mésopotamie, la Perse et l'Égypte.

661- 750. — Le khalifat des Omeyyades. La capitale est *Damas.* La souveraineté s'étend à l'Afrique du Nord jusqu'à l'Espagne, et à l'est jusqu'au Turkestan.

750-1258. — Le khalifat des Abbassides. La capitale est *Bagdad,* khalifat dissident des Omeyyades en Andalousie, à *Cordoue* et des Fatimides en Égypte au Caire. L'Islam pénètre dans l'Inde.

1258-1517. — Souveraineté des Abbassides en Égypte, mais pouvoir effectif des sultans Mamlouks.

1517-1924. — Le khalifat passe aux sultans Osmanlis de Constantinople.

ESPAGNE

711. — Premier débarquement des Musulmans et du général Tarik.

713- 750. — L'Espagne reçoit un gouverneur des Omeyyades de Damas.

755-1031. — Emirat et khalifat des Omeyyades de *Cordoue*, Abder Rahman Ier et Hischam II.

1031-1087. — Chute du khalifat et pouvoir divisé entre dynasties locales.

1087-1147. — Les sultans sahariens Almoravides ont leur capitale à Marrakech et des gouverneurs à Séville.

1147-1230. — Les sultans Berbères, Almohades, occupant l'Espagne, font de Séville leur capitale.

1231-1492. — Les sultans Nasrides ont leurs capitales à Jaën, puis à Grenade, d'où ils finissent par être chassés par les rois catholiques.

SICILE

827. — Relevait de l'autorité des émirs de Kairouan.

909. — Puis des émirs Fatimides.

1071. — Enfin des rois Normands.

Ses industries en subirent les nécessaires influences.

ÉGYPTE

641. — Occupée pour les khalifes par le général Amr.

641-868. — Sous la souveraineté des Omeyyades et des Abbassides avec des gouverneurs à Foustat.

868-905. — Émirat des Toulounides, relevant des Abbassides.

969-1171. — Khalifat des Fatimides dissidents (chiites) partis de Mahdia (Tunisie) — el-Moizz, el-Hakim, el-Mustansir.

1169-1250. — Sultanat des Ayyoubides, d'origine kurde, relevant des Abbassides au Caire. Salah ed-din (Saladin), 1169-1193.

1250-1517. — Sultanat des Mamlouks, d'origine esclaves turcs. Deux dynasties : Bahrites et Bordjites (Beibars, Kalaoun, Barqouq, Kait-Bai).

1517-1805. — Souveraineté khalifale des sultans Osmanlis de Constantinople.

SYRIE

638. — Khalifat des Omeyyades à Damas.

750- 877. — Relevant du khalifat des Abbassides de Bagdad.

877-1094. — Réunie à l'Égypte, sous les Toulounides et les Fatimides.

1094-1174. — Dépendant des souverains Seldjoukides et des Atabegs.

1174-1260. — Émirat des Ayyoubides (Nur ed Din et Salah ed Din).

1260-1517. — Réunie à l'Égypte, sous les sultans Mamlouks.

1517-1918. — Province de la Turquie.

MÉSOPOTAMIE

Ancien empire des Sassanides, leur capitale Ctésiphon (ancienne Séleucie) disparue en 637.

661-750. — Dépendant du khalifat omeyyade de Damas.

750-945. — Puis du khalifat des Abbassides. Capitales successives : Hira, Kufa, Basra, Bagdad et Samarra (Haroun ar-Rachid, Mâmoun, Moutawakkil).

945-1055. — Émiettement de l'autorité entre petites principautés et dynasties kurdes de Mossoul, Diyarbekir, Hilleh et Bagdad.

1055-1256. — Puis sous les princes Seldjoukides et les Atabegs de Mossoul, de Diyarbekir, de Djazira, etc.

1256-1336. — Réunie à la Perse sous l'autorité des Illkans Mongols (Hulagu, 1256-1265).

1336-1502. — Passe sous l'autorité des Turcomans.

1502-1638. — Réunie à la Perse (prise de Bagdad par Timour, 1393).

1638-1918. — Dépendant des sultans Osmanlis de Turquie.

PERSE

Après la chute des Sassanides (642).

661-820. — Vassale des Omeyyades et des Abbassides.

820-1037. — Émirats des petits souverains du Kurdistan, du Khorassan, du Tabaristan, etc., et durant le xe siècle sous la tutelle des Samanides de Bokhara.

1037-1231. — Sous l'autorité des sultans Seldjoukides et des Atabegs (petites dynasties locales à Hérat, à Rhagès, à Hamadan, à Nishapour).

1227-1336. — Sous la souveraineté des Mongols et des Illkans persans (Djenkiz Khan). Capitale Tebriz.

1336-1387. — Dynasties persanes nationales.

1387-1502. — Réunie à l'empire mongole timouride du Turkestan (Timur, 1387-1405 ; Shah Rokh, 1405-1447). Capitales Samarcande et Hérat.

1502-1736. — Dynastie nationale des Séfévides ; Shah Ismail (capitale Tebriz) ; Shah Tahmasp (capitale Kaswin, depuis 1549) ; Chah Abbas Ier (capitale Ispahan). Après 1736, diverses dynasties.

1797-1834. — Fath Ali Shah.

AFGHANISSTAN ET INDE

Caboul est occupé par les Samanides en 900 (Alptagin).

962-1186. — Émirat et Sultanat des Ghaznévides, relevant des Abbassides. Capitale Ghazna (Mahmoud Ier, 998-1030).

Les expéditions dans l'Inde, au Pendjab.

1186-1206. — Le Ghouride, sultan Mohammed, s'empare de Ghazna. Résidence Lahore après 1186.

1206-1526. — Sultanat de Delhi. Altamysch, 1210-1235.

1526-1857. — Empire des Grands Mogols dans l'Inde (origine mongole-timouride). Baber, Houmayoun, Akbar, Djihanghir, Chah Jehan, Aurangzib.

ASIE MINEURE ET TURQUIE

1077-1300. — Asie Mineure soustraite à l'empire byzantin par les sultans Seldjoukides (Royaume de Rûm, capitale Konia, Ala ed Din Kaï Kubad, 1219-1236).

1300-1924. — Sultanat et khalifat des Osmanlis. Orkhan 1326-1360 (capitale Brousse) ; Mourad Ier. (capitale Andrinople) ; Mohammed Ier ; Mohammed II, 1451-1481 (prise de Constantinople) ; Selim Ier, 1512-1520) ; Soulayman Ier, 1520-1566 ; Mourad IV et Ahmed III, 1623-1730.

TABLE DES ILLUSTRATIONS
DU TOME I

I. — Peintures et miniatures.

II. — SCULPTURE DÉCORATIVE PIERRE ET STUC.

III. — SCULPTURE DÉCORATIVE. — BOIS. — MOBILIER.

IV. — Ivoires.

V. — Bronzes et fer.

VI. — MONNAIES.

VII. — ARMES.

TABLE DES CHAPITRES
DU TOME I

1160-26. — CORBEIL, Imp. CRÉTÉ. — 3-1927.

